



General Organization Of the
Arab Library (GOAL)
Bibliothèque Générale

العدد السابع عشر

محتويات هذا العدد

- * أفاق عصر النهضة
بقلم : أندريه شاستل
ترجمة : بدر الدين أبو غازي
- * الموسيقى والفنون التشكيلية
بقلم : تاديوش كوزان
ترجمة : د. سمحة الغولي
- * د. يوسف محمد علي سيدة
- * فينومينولوجية الوعي الزماني في الموسيقى
بقلم : هارجرت شاترجي
ترجمة : د. يحيى هويدي
- * البندقية وجنوة
طرزان متباينان ونجاح واحد
ترجمة : عثمان نويه
بقلم : دوبرت.س. لوبيرز
- * جنوة - مثل لندن البحر المتوسط في المصور الوسطى
بقلم : جاك هيرز
ترجمة : د. علي رالت
- * الأداء الكوميدى واستخداماته
بقلم : أندريه فيير
ترجمة : د. محمد سمير سرحان



دبوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبه

د. محمود الشنيطي

عثمان نويه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

”..... ساعة عمل“ لكل كائن بشري

هذا التقدم الهائل الذي حققه العلم قد تجاوز كل توقع ، حتى لقد صارت الأحلام ، التي راودت أخيلة المفكرين والفنانين ورجال عصر النهضة جزءا من الواقع الذي نعيش فيه . واستطاع العلم والتطبيق العلمي في مختلف المجالات أن يسبق أحلام الأمل ، الى عالم جديد .

ولسنا نريد أن ندخل هنا في حصر لا ينتهي عن مظاهر هذا التفوق ، فان الذي يعنينا في هذا المقال هو الانسان ، مصدر التفوق وهدفه في آن واحد .

فالتفوق تابع أصلا من الانسان بكل كيانه . بدأ في وجدانه ، أملا ، وظهر هذا الأمل في الشعر ، والقصة ، والمسرحية ، والأغنية ، واللحن ، واللوحة ، والتماثيل . ثم ألح هذا الأمل عليه فاندفع بتعمق قدراته العقلية ، ليختبر مدى استعدادها لاستيعاب هذا الأمل . وبدأت بحوث العلماء تدور حول هذه الآمال تحاول أن تحولها من خواطر في النفس ، أو هواجس في الضمير ، الى واقع . وعندما بدأ تطبيق هذه البحوث على جوانب الحياة ثبت يقينا أن قدرات الانسان العقلية استطاعت أن تملأ آمال الأجيال السابقة ، وأن تحول أحلامها الى حقائق ، ثم تجاوزت هذا كله الى ما لم يكن يخطر للانسان على بال .

من الانسان الفنان بدأ الطموح .

والانسان العالم ملأ جوانب الطموح ، ثم تجاوزه الى دائرة أوسع . ولا شك أن كل ذلك لا يتم لمجرد ممارسة قوى الانسان ، لكنه يقصد

تضع أقدام العالم على عتبة مجتمع جديد .

هل يتحوّل الناس في مدنية وقت الفراغ إلى عاطلين ؟

الانسان نفسه ، غاية كل بحث ، وكل اختراع ، والمستهلك الحقيقي للتقدم أيا كان موقعه على خريطة العالم .

من هنا نستطيع أن نتبين وحدة الانسانية وشمولها ، ووحدة ملكات الانسان نفسه في مواجهة مشكلاته .

فعن طريق الخيال بدأت أحلام التطور نحو ما هو أفضل .

وربما أخذ هذا الخيال أشكالا مختلفة عبر مراحل التاريخ الانساني ، فهو مرة أساطير ، ومرة قصص شعبي يصور الحياة في مجموعة من الصراعات بين آلهة خيرة وأخرى شريرة ، ثم هو قد يتطور فينتقل من المجرد الى المحسوس ، يخترق الزمان والمكان ، ليصبح خياله لوحات تشكيلية وتماثيل وأنغاما وإلحانا يعبر بها عن نفسه ، وعن أمله ، في حياة أزهى وأجمل . ثم يخطو بعد ذلك خطوات ، فيختلط بملكاته الذهنية ، فيكون الأدب ، بكل فنونه ، من شعر وقصة وأغنية ، ثم يجسد كل ذلك على خشبة المسرح ، ليقدم كل ذلك في أفعال ذات صدى ، تقابلها ردود أفعال تدفع أو تعوق .

وحين تستقر ملكات الانسان الذهنية يصبح عليها أن تأخذ طريقها المستقل فتنشأ القدرة على البحث ، ثم يبدأ تطبيق البحث على الحياة .

وهكذا تتعاون ملكات الانسان جميعا في تحقيق ما يصبو اليه من آمال ، تضع في قمة اعتباراتها الانسان نفسه ، وكيف تكون في خدمته .

الانسان اذن بدأ حالما ثم انتهى عالما ، وشهدت خطواته الاخيرة على طريق العلم والتكنولوجيا تقدما هائلا ومذهلا ، فى كل مجال من مجالات الحياة .

والذى يهمنا الآن ، وما تناوله بحوث هذا العدد ، من مجلة « ديوجين » ، هو أن الانسان قد وصل بالعلم الى أن اختصر لنفسه الجهد والوقت ، حتى أصبح فى مرحلة جديدة من مراحل التطور تحتاج الى وقفة تأمل وانتباه .

إن سرعة الآلة قد أدت الى انتاج ما كانت تنتجه الالوف من الأيدى العاملة فى بضعة شهور فى بضع ساعات .

وأدى هذا بطبيعة الحال الى دراسات وبحوث واحصاءات أخذت تنتبأ بأن عالم المستقبل ، أو مدنية المستقبل ستصبح « مدنية وقت الفراغ » .

وفى احصاء فوراستى ورد أننا أمام عصر يوزع طاقات العمل على الكائنات البشرية بواقع ٤٠.٠٠٠ ساعة عمل لكل كائن . ولو افترضنا أن الانسان يعمل أربعين ساعة فى الأسبوع ، وفقا للمتوسطات هذه الأيام ، فإنه يكون على كل كائن بشرى أن يعمل ألف أسبوع طيلة حياته العملية . وألف أسبوع تعنى بالسنوات عشرين عاما ، على افتراض أن سنة العمل خمسون أسبوعا ، غير الاجازات .

والعامل عادة يبدأ فى سن العشرين أو قبل هذا أو بعد هذا بقليل . ونتيجة لهذا فإن العامل المنتج يفرغ من المتوسط المقدّر له فى سن الأربعين أو الخمسة والأربعين على الأكثر .

كل هذا محسوب على أساس المتوسطات المعمول بها الآن ، بصرف النظر عما ينتظر أن يحدث من تطورات ، وهى بالقطع ستسير فى طريق المزيد من العمل على اختصار الوقت والجهد معا .

فالانسان اذن يتعرض للفراغ الكامل بعد سن الأربعين ، وحتى فى فترة عمله بين العشرين أو الخمسة والعشرين والأربعين أو الخمسة والأربعين ، سيكون المقدّر لعمله أربعين ساعة كل أسبوع ، مما ييسر له وقت فراغ كافيا جدا بالقياس الى ساعات الأسبوع كاملة .

وإذا قسمنا ساعات الفراغ خلال سنى العمل بين احتياجات كثيرة معقدة ، فى وقت تزداد المدن فيه كثافة ، ويتكاثر السكان ، وتتعدد طرق المواصلات . إذا فعلنا ذلك خلال سنى العمل ، لتنتهى الى أن وقت العامل خلالها سيكون مشغولا الى حد ما ، فأنسا بعد أن تنتهى هذه السنوات فى سن الأربعين أو الخامسة والأربعين سنجد أنفسنا أمام انسان بلا عمل ولا مشغوليات ، بعد أن يكون قد أدى ما عليه من انتاج حصته على أساس هذه التوقعات .

ومع التقدم العلمى ، ومع توفير الوسائل الصحية للناس ، ومع العناية المتزايدة بمقاومة الآفات ، وتزويد الانسان بالدواء اللازم ، مع كل هذه الوسائل وسواها فإن

سن الأربعين أو الخامسة والأربعين للانسان ستصبح أدنى الى سن الشباب ، بعد أن ارتفعت معدلات السن ، وكادت تصل بالانسان الى عمر المئة ، مثلما هو حادث في الاتحاد السوفيتي مثلا ، وقد دلت أاحصاءات الاخيرة التى نشرت على أن بين مواطنيه ١٩٠٠٠ مواطن تتجاوز أعمارهم مئة عام .

اذن سنكون أمام انسان فى وسط العمر ، عاطل من العمل ، متفرغ تماما ، بلا أعباء أو مسئوليات .

هنا يجب أن نقف وقفة تأمل حقيقية لنسال أنفسنا : هل نحن أمام « مدنية وقت الفراغ » ، أو فى صيغة أصرح : هل نحن أمام « مدنية التعطل لنصف المجتمع » ، على وجه التقريب ؟

وكيف يكون الحال لو وجد نصف المجتمع نفسه متحلا من أى التزام ، عاطلا عن أى نشاط ؟

صحيح أنه سيكون هناك فريق من العلماء والفنانين والكتاب لا يخضعون لهذا اللون من التقسيم . وسيكون هناك أساتذة الجامعات ذوو الخبرة الخاصة وسيتجاوزون هذه الحدود بطبيعة الحال . لكن هؤلاء وأولئك لن يكونوا القاعدة على كل حال ، وتبقى القاعدة بعد هذا سارية لا تمس ، وتبقى مشكلة العصر الجديد تواجه انسان المستقبل .

والذى لا شك فيه أنه سيكون على المفكرين والسياسة وقادة الراى العام أن يفكروا منذ الآن فى تحويل « مدنية وقت الفراغ » من عامل من عوامل الجمود الى عامل حركة ونشاط ، نابض بالحياة .

واذا كان كل ما حققه الانسان من تقدم فى مجال الفن والصلم قد استهدف صالح الانسان فإن من التناقض أن يصبح ما حققه التقدم عبئا على الانسان ، ينوء به كاهله ، وقد يعرضه للتمزق النفسى عندما يشعر أنه قد صار عاطلا عن أى نشاط ، أو عالة على عاتق العاملين المنتجين .

ولسنا نرى الا حلا واحدا أمام التحدى الجديد .

ان الثقافة وحدها هى الكفيلة بملء هذا الفراغ . الثقافة هى النشاط الذى لا يخضع لعامل السن ، أو لهذه التقسيمات التى تسفر عنها احصاءات العلماء . الثقافة وحدها قادرة على ملء النفوس بالأمل ، وملء القلوب بالنبض الخلاق ، وملء المشاعر بالبهجة . ثم هى - الثقافة - كفيلة بوصل الأعمار بفكر موحد ، ووجدان متقارب ، وبمشاعر الحب والتعاون والألفة كذلك .

لكن الثقافة ليست نوعا من السلع ، ينتج فى وقت الحاجة ، ثم يستغنى عنه عندما تزول هذه الحاجة . وليست الثقافة كذلك بضاعة يشتريها صاحبها ثم يخبزنها ليستعملها عندما يصل الى مرحلة الفراغ من أعماله .

الثقافة شيء غير هذا ، لأنها تدخل كيان الناس منذ يبدؤون حياتهم على وجه هذه الكرة الأرضية . ومنها ما يتحقق تلقائيا نزولا على طبيعة الأشياء ، ومنها ما يصنعه الإنسان بإرادته ، ليستعمله لصالحه ، طيلة عمره على هذه الأرض .

والثقافة ككل أجزاء الوجود تحتاج لممارسة . ان القراءة ممارسة ، وصقل الموهبة ممارسة ، وتنمية الملكات المبدعة ممارسة .

وممارسة الثقافة لا يجوز أن تكون عملا موسميا . لا يجوز مثلا أن نتصور أننا يمكن أن توفرها لوقت معين نحتاج فيه اليها ، أو لسن معينة نصل اليها . إنما يجب أن نعتادها ، وأن ندخلها حياتنا منذ طفولتنا ، بحيث تصبح جزءا لا يتجزأ من تكويننا .

عندئذ لا يصبح مستحيلا ولا صعبا أن نستعملها لملء الفراغ الكبير الذى يسفر عنه التطور ، ويضعنا عصر التقدم فى مواجهة .

ان جيلا نمت ثقافته النمو اللازم سيجد بعد فراغه من سنى انتاجه عشرات الوسائل الثقافية ، لملء حياته بكل ما هو جميل ومفيد ومثمر وخلق .

وفى بعض دراسات هذا العدد من مجلة «دبوجين» مجموعة دراسات تدل على أن الثقافة قد كانت الوسيلة دائما للتطور ، منذ عصر النهضة حتى الآن .

والذين نظروا الى الثقافة على أنها مجرد متعة أو زينة قد فوتوا على أنفسهم فرصة استثمارها لتطور المجتمع . لكن عصر النهضة قد كان أعمق فى تقويم الثقافة ، فاعتبرها من العوامل الاستثمارية فى المجتمع ، وبالتالي وضعها فى مكانها الصحيح ، وجنى العالم ثمرات هذه النظرة طيلة عصور التطور ، حتى وصلنا الى هذا العصر الذى نعيش فيه .

واذا كنا نذكر عصر النهضة فإننا سنجد أن هذا العصر وصل الى ايطاليا ، ومنها الى سائر أنحاء أوروبا ، عبر أمواج البحر الابيض المتوسط .

وأغلب الذين يؤرخون لهذه الفترة من تاريخ الانسان يرجعون الفضل فيه للثقافة الاغريقية ، وهى إحدى ثقافات البحر المتوسط بطبيعة الحال .

لكن قليلين منهم قد رجعوا الى الاصل الذى نبعت منه الحضارات الانسانية جميعها ، وشعت على أنحاء الدنيا ، عبر أمواج البحر المتوسط ، فانتقلت من مصر الى اليونان ، فأضافت أشعة جديدة زادت الحضارة الاغريقية نورا وقدره .

وليس حضارة مصر الا حصيلة ضخمة لحضارات وفدت عليها من بابل وأشور وآسيا الصغرى ، بل من الشمال الافريقى ، من جنوب أفريقيا . هذه الحضارات وجدت فى وادى النيل وعاء طبيبا ، فانصهرت جميعها فيه ، وخرجت من مصر أول انجازات الحضارة ، فى العمارة والظب والفلك والادب والقانون .

وسيجد القراء على صفحات هذا العدد مجموعة من الدراسات عن مدن البحر الأبيض ، وكيف أفادت في تطورها وعمارتها من الحضارة الاغريقية ، ومن أشعاع حضارة مصر القديمة على الحضارة الاغريقية .

والى جوار هذه الدراسات جميعها فان هناك دراسة يجب أن تكون موضع الاهتمام العالمى أنصافا لواقع لا يجوز أن يهمل أو يضيع . أن مساهمة حركة البحث الاسلامى فى المحافظة على العلوم والمعارف قد أدت الى بقاء هذه العلوم والمعارف ، ليستفيد منها عصر النهضة ، ويتخذها وسيلته الى التطور . كذلك برز من خلال الحضارة الاسلامية علماء وفلاسفة كان لهم دور هام فى تطور الفكر الانسانى .

وأيا كان الأمر فان هذه الدورات الحضارية ، مهما يكن منبعها والدوائر التى تدور فيها ، تقيم الدليل على أن الحضارة سمة انسانية ، وأنها عندما تنشأ فى مكان لا تقتصر على هذا المكان من الدنيا ، لكنها تصبح تراثا للانسان حيث يكون .

ان ما نراه الآن من تطور قد قام على جذور عصر النهضة ، وعصر النهضة أخذ أشعاعه من حضارة الاغريق - عن طريق العرب - وحضارة الاغريق أخذت من وادى النيل ، ووادى النيل كان بوتقة انصهرت فيها حضارات الشرق جميعا ، سواء منها الواصل من بلاد ما بين النهرين أو من آسيا الصغرى أو من الشمال الافريقى ، أو من العناصر الافريقية فى الجنوب .

ولو تأملنا أسس الحضارة فسنجد كثيرا من أوجه الشبه بين حضارات الشرق جميعا ، فى الصين أو الهند أو بابل أو مصر .

الحضارة اذن من الانسان وللانسان .

واذا كنا قد طرحنا تحدى المستقبل لانسان العصر فأكبر الأمل أن تكون هذه دعوة انسانية ، تجد الحل المناسب لصالح الانسان حيث يكون .

عبد المنعم الصاوى

بقلم :
أندريه شاستل

ترجمة :
بدر الدين أبو غازی

آفاق عصر النهضة

المقال في كلمات

عصر النهضة في أوروبا هو عصر النور والامل ، العصر الذي بدأت فيه أشعة العلم الوضوء تطارد جحافل الظلام الدامس الذي خيم على ربوع أوروبا حوالي ألف عام أو ما يزيد . انه عصر الخلق والابتكار ، عصر تغلب الفكر على الأخذ بالمسلّمات ، العصر الذي بدأ فيه سلطان رجال الأوهوت يتهاوى حتى جرفهم تيار العلم الدافق وطواهم في خضمه . ان هذا العصر « عصر التطلع في النور » زاخر بحركة متاجعة في نشاطها ، عنيفة أحيانا في اختلاطها ، لقد ازدهرت فيه الثقافة والأدب والعلوم والإصلاح الديني ، كما حدث تحول في المعتقدات . ان هذا العصر بدأ تاريخيا عقب هجرة علماء بيزنطة بعد سقوط القسطنطينية في يد الأتراك . وكانت إيطاليا أول بلد تأثر بهجرتهم ، ومنها انتشرت أشعة النور شمالا الى أوروبا . وأية علوم تلك التي أقيم عليها هذا الصرح العظيم ؟ انها علوم الاغريق . اذن فالبحر المتوسط في ابعاده التاريخية وواقعه هو أساس عصر النهضة ، ذلك البحر الذي كان له أثره الدائم على الضمير الأوروبي .

ومن أهم مظاهر عصر النهضة العودة الى الانسانيات ، عودة لها

الكاتب : انجريد شاستل :

ولد في باريس عام ١٩١٢ ، حصل على درجة الاجريجاسيون في الآداب عام ١٩٣٧ ، والدكتوراه في الآداب عام ١٩٥٠ . وتولى منصب مدير دراسات تاريخ عصر النهضة في المدرسة العملية للدراسات العليا عام ١٩٥١ ، ومنصب أستاذ التاريخ الحديث في السوربون عام ١٩٥٥ ، وهو الآن أستاذ في الكوليج دي فرانس . له مؤلفات عديدة في الفن .

الترجم : بدر الدين أبو غازي :

— شغل عدة مناصب حكومية كبرى آخرها منصب وزير الثقافة سنة ١٩٧٠ .
— عضو المجلس الأعلى لكل من الآثار ، والأزهر ، ودار الكتب سابقا .
— ومقرر لجنة الفنون التشكيلية للمجلس الأعلى للفنون والآداب ، ورئيس لجنة الفنون التشكيلية بالاتحاد الاشتراكي ، ورئيس جمعية محبي الفنون الجميلة .
— له مؤلفات عديدة أهمها : «مختار ، حياته وفنه» بالعربية والفرنسية ، «الفنان محمود سعيد» ، «خمس ننانين معاصرين» ، «المثال مختار» ، «ملاح مصرية» . واشترك في اخراج محيط الفنون ، والفية القاهرة .

جوانب ثلاثة : جانب ايجابي يتعلق بالجهد في مجال اللغة والآثار، وجانب يتعلق باستيعاب الكلاسيكيات ساهم في نهضة الأدب والفن، أما الجانب الثالث فإنه يتمثل في توثيق العرى بين التقاليد المسيحية والعالم القديم . ولعل هذا العنصر الأخير هو الذي حقق للنهضة هذا التآلق الانساني الخالد . لقد كان هذا العصر يسعى للوصول الى الحقيقة التي ظلت تائهة في غياهب العصور الوسطى . وكانت وسيلته في ذلك تعلم اللغات والأخلاقيات والدينيات الى جانب تطالع موسعي واهتمامات فريدة لتجميع كل ما قيل عن كل شيء . واقرن هذا الحشد الفكري بتحول هائل في وسائل الاتصال والاعلام ، فقد ظهر الكتاب المطبوع ، وظهر فن الحفر كمكمل للكتاب ، كما ظهرت الاختراعات التقنية في شمال وجنوب الألب فارتبطت المعرفة والثقافة والفن في عملية واحدة .

إذا كان صحيحا ان عصر النهضة هو عصر الخلق والابتكار . . العصر النموذجي لأصحاب العزم الذين شحذوا ارادتهم من أجل التقرير وتقليب الفكر على الأخذ بالمسلمات ، فإن على المؤرخين أن يأخذوا ذلك في اعتبارهم ، وأن يتلصقوا في الشخصيات العظيمة لتلك الحقبة حقيقة يؤكدتها اليقين . . هي حقيقة انتصار ارادة التعبير كلما قامت دواعيه وتهيأت أسبابه .

ولعل مثلا من فرنسا يبرز هذا المعنى حين نتأمل قاعة ورايسوا الأول في فونتبلو ٠٠ هنالك على الجدران لوحات من الافرسك من عمل الفنان الكبير روسو ٠٠ وبين هذه اللوحات لوحة تصور مجموعة من المكفوفين طردوا من معبد يشع بالنور ، بينما يدخل المعبد ملك مسلح بكتاب وسيف ٠

ومن دراسة واقع الظروف ومقابلة التواريخ يتضح أن هذه اللوحة تحيي انشاء الكوليج دى فرانس ، وأن الجمع المنبوذ يعبر بطريقة رمزية عن رجال اللاهوت الجامعيين الذين قاوموا انشاء هذا المعهد الملكي واستقلاله عن سلطانهم ٠

يؤكد ذلك أيضا ما سجله عالم مؤرخ من القرن الثامن عشر كتب يقول « ان انشاء المعهد الملكي سجل في اثر فنى ما زال قائما فى فونتبلو بين ثلاث عشرة لوحة صورها بالافرسك الفنان رو ، »

وراء لوحات الافرسك الرمزية فى فونتبلو والتعاليم الجديدة التى حملتها الكوليج دى فرانس متحررة من سلطان اللاهوتيين نرى الاشخاص أنفسهم ، ونلمس تدخل السلطة لمساندة ما اعتقدت انه يمثل تحولات فى العادات عن طريق المعرفة ٠٠٠ وهذا الموقف ما يمكن حقا أن نطلق عليه الثورة الثقافية ٠

من صراع القوى ، وتشابك الاغراض ، ومن النزاع بين ارادة الواقع وخيال الاحلام تتولد العوامل المؤثرة فى احداث النهضة ٠٠٠ هذه القوى التى دفعت ملكا مزهوا مولعا بالحياة مثل فرانسوا الأول أن يلتزم طريقها ونهجها مساندا لحركة التنوير ٠

وها هى الثقافة - تلك القوة الثالثة ، التى بين القوتين التقليديتين فى الغرب - الكنيسة والسلطة السياسية - قد اخذت تشيع النور فى الحياة الانسانية بعد أن بدأت فى حل رموز اللغات القديمة ، اليونانية واللاتينية والعبرية ٠

أليس هذا التطلع الى «النور» الذى دعا مجموعة صغيرة العدد متأججة الحماسة الى هذا التطلع الى المعرفة الذى أمد الانسان بمعرفة جديدة بتغيير الحياة ؟ أليس ذلك من خصائص الفكر الفرنسى الذى جعل باريس تتخطى السربون ، ودعا فرنسا الى أن تتجاوز دائرة الفن القوطى ، وهو على أى حال يمثل مرحلة من تيار حضارى يندفع فى هذا المكان ويدعوه الى مراجعة تراثه وتحقيق اضافات جديدة الى الحضارة ٠

ان جيوم بيديه الذى يرجع اليه تعيين أساتذة المعهد الجديد ، ولا زار باييف الذى استقدم روسو الى فونتبلو ولعب دورا بارزا فى منهج العمل هناك كان لديهما اعتقاد بأن الجامعة للإصلاح ، وأن الثقافة الحديثة بدأت ميلادها بهذا العمل ، وأنه لا مناص من الانقضاء على العادات التقليدية من أجل تأكيد رغبة مبهمة فى التجديد مع تطلع الى التنوير تجل فى إيطاليا على حساب « برابرة الشمال » ٠

ان كل هذه المعاني لم تسجلها الكلمات صراحة عندما ثار الجدل حول لائحة المعهد الجديد ولكن الفن قالها من خلال اللوحات ٠٠ ، وأن فونتبلو بصور عراياها ،

يتناول هذا العرض القسطنطين الأولين من الدرس الافتتاحي لكرسى « فن وحضارة عصر النهضة فى إيطاليا » الذى ألقى بالكوليج دى فرانس فى ٢٠ يناير ١٩٧١ ٠

ونظرا لأن الأستاذ المحاضر يذهب الى تناول موضوعه بتركيز عميق مع ابراز دلالات معينة لا تتضح مراميها كما لم تتناولها الأحداث والاعلام الذين استشهد بهم بالتعليق فقد روى أن يتناول هذا المقال عرضا عاما للمحاضرة مع تزويد المتن ببعض الشروح والتعليقات اللازمة لاستكمال العرض ٠

وآلهة حقولها ، وآثارها ذات الجمال الشعاعى وبذخ شخصوها لتبدو وكأنها قدمتنا من إيطاليا برغم أن مجموعة فونتبلو بأسلوبها وطرازها لم يكن لها فى إيطاليا حتى هذا الوقت نظير .

ولم يكن الموقف فى فرنسا موقفا متفردا منعزلا عن سواء ... هانحن الآن إزاء حقبة تتفاعل فيها مجموعة من الأحداث والمؤثرات المتبادلة .. وعليا ونحن نقتررب منها ان تتخطى نظرة القرن الماضى التقليدي فى تحريك التاريخ خلال اطار من الابعاد الخاصة بكل بلد ... ان العصر زاحر بحركة متأججة فى نشاطها ، عنيفة أحيانا فى اختلاطها ... وهى ذى الدولة تؤكد ذاتها والكوادى السياسية تزداد رسوخا ، وهنالك أيضا ازدهار الآداب وحركة الاصلاح وتحول فى المعتقدات الدينية .

ومع ذلك فلم تكن الصراعات داخل أوروبا حائلا دون تبادل الأفكار وحركة التيار المتدفقة ... ان إيطاليا نفسها وقد عانت من الانقسام وعرفت الغزو والاندحار ولم يستطع دهاء ساستها أن يقف فى مواجهة الاطماع الفرنسية والامبراطورية ، الا أن وجودها كان ماثلا برجالها ونماذجها . أكان سر جاذبيتها وقوتها هو أثرها فى انها حركت فى النفوس والقلوب شيئا منسبيا .. شيئا يمكن أن نسميه لوامع الخيال ولكنه لم يكن سرا ، بل كان له من الفعالية والقوة ما أحدث أثره فى البناء القوى المكين لعالم الشمال . كان لايد من شىء أقوى من الرواء الفكرى لعالمها القديم الذى نذكره دوماً ويتردد على السنة المتحذلقين والعلماء والفلاسفة ... كان لايد من حقيقة أكثر غناء وأشد وزنا .. حقيقة يظل العالم القديم بسحره جزءا من كيانها وزخرفا لها .. ان هذه الحقيقة تتأتى من أعماق هذا البحر المتوسط ، من شخصيته المؤثرة التى فرضت وجودها وكيانها .

علينا اذن أن نتمثل البحر المتوسط فى وضوحه واسراره ، فى أبعاده التاريخية وواقعة الحاضر ، أفقا لعصر النهضة ، ان كثيرا من التفاصيل لتدعونا الى ذلك ، فلنكتف بذكر واحد منها ، فعندما خرج شارل الثامن وفرسانه الشجعان من نابلي مرتقيا جبال الألب أخذ فى صحبته مجموعة من الحرفيين ومهرة الصناع . وهكذا كان أصحاب الحرف والفنون أسبق من أهل الفكر فى النفاذ الى الشمال حاملين الأفق للنهضة بكل ما فيه من أسرار وشخصيات .. بسماؤه وأرضه وأحداثه والدراما الخاصة به ... تلك الشخصية التاريخية التى أبرزها ف . بروديل فى كتابه «البحر المتوسط وعالمه فى عصر فيليب الثانى» ، التى أحدثت أثرها فى أوروبا مبتدئة بإيطاليا .

وإذا أتيج لنا أن نتمثل تاريخ أوروبا فى مجموعته لبدا لنا قطبي النهضة الرئيسيين : فى إيطاليا جنوبا وفى «الأراضى الواطئة» شمالا ... ولكن إيطاليا أتيج لها أن تجمع المناهج القديمة والجديدة معا ... الرحالة الذين زاروا الأهرام ، المخطوطات القديمة من أديرة الشمال ، النقود والآثار من الحفريات .. علوم الطب والفلك من العرب .. وهكذا كانت إيطاليا طريقا الى قلب العالم والتاريخ الذى ينبض فى البحر المتوسط ويتردد صدى نبضه فى فلورنسا وبادوا وفينيسيا وجنوا . كان لا بد للنهضة من مناخ جديد .. ولقد أشار الكتاب القدامى الذين عنوا بنفسير ظاهرة النهضة الى هذا المناخ .

« ان عبقرية كل شعب تتوقف على نوع الهواء الذى يتنفسه » .

« وان للخمر فى كل أرض مذاقها الخاص .. وهذا يفسر قدرة الإيطاليين على التفوق فى التصوير والشعر عن شعوب بحر البلطيق » هكذا عبر الأب دى بوس فى

كتابه « تأملات نقدية حول الشعر والتصوير » « باريس ١٩١٩ » .
ولعل هذه الافكار قد أحدثت أثرها في كثير من الكتاب مثل ستاندال (١) ، وهي
تثبت ان اكتشاف عالم البحر المتوسط كان له أثره الدائم على الضمير الأوربي ،
ويكفي أن نشير الى ما أحدثه من اثر عند شكسبير الذي كان يرى في إيطاليا بلد
العواطف المتاجبة ، والموسيقى ، والحب والمسررات في فيرونا ، ونزق البحارة في
فينيسيا والسحر الخفى في جزيرة تنواري بين نابلي وميلانو . . . كما أن الحاجة الى
الجنوب بأى ثمن كانت تتردد في الدعوة الى الخروج بالموسيقى من سماءات فاجنر الى
وضاءة البحر الأبيض .

لقد أتاحت هذه الافكار لاطاليا مزيدا من الاقتراب من الطبيعة ومزيدا من
الاتصال بالحاضر ونظرة أكثر وضوحاً للحياة .

فى سنة ١٩٤٧ تساءل أوجست رينوديا عما تعنيه النهضة الإيطالية للمؤرخ ،
فوجد الجواب عند مكافيللى الذى استطاع فى كتابه « فن الحرب » أن يقيم الضعف
السياسى والتفوق الثقافى للمدن الإيطالية فأعلن لمواطنيه « لا أريدكم أن تفقدوا
الشجاعة ولا الأمل ، فمن الجلى أن هذا البلد وجد ليثبت الحياة فى الموات كما حدث
بالنسبة للتصوير والشعر والنحت . . » .

وايا كان الجدل حول مفهوم النهضة وعصر العودة الى الانسانيات فإن معنى
الانسانيات كمعنى الكلاسيكية أصبح شائعا فى الاستعمال دون الالتفات الى تحليل
« مظاهره المختلفة التى نستطيع أن نميز ثلاثة منها . . »

اولها ايجابى وتكنيكي يتعلق بالجهود فى مجال اللغة والآثار التى أسبقت
الواقعية على القصص والأشكال والشخص الذى عمرت العالم القديم ، والثانى يتعلق
بأستسيحاة الكلاسيكيات الذى فرض وجوده وساهم بالتدريج فى نهضة الآداب
والفن . أما الثالث فيتمثل فى توثيق العرى بين التقاليد المسيحية والعالم القديم .

ولعل العنصر الأخير هو الذى حقق للنهضة « هذا التآلق الانسانى الخالد الذى
سعى الى أن يجسد روحانية المسيحية ، كما أشار أوجست رينوديه ، والذي أدى الى تفهم
أعظم ممثلى الفكر المسيحى . . . وفى هذه النظرة الشاملة استجماع لحیوط النسيج
الذى يشكل حضارة البحر المتوسط . »

حقيقة كان اللقاء بين حكمة المسيحية وحكمة عصر الانسانيات من شواغل
النفوس الكبيرة مثل ذلك أرازموس (١) وبعض من جاءوا بعده ، ولكن ذلك كان
بالنسبة لعصر النهضة علاجاً مثالياً للموقف .

ان الأمثلة لعبدية نراها فى تحول لاهوتى يعتمد على فلسفة أفلاطون وأفلوطين ،
وفى ظهور الرموز والآلهة القديمة فى شعر دانتي . . بل اننا لنحملها فى عديد من
مظاهر الحياة . لقد أقام برامانت (٢) Le Tempietta « فى موقع صلب القديس

(١) كان لاطاليا أثرها على الأديب الفرنسى ستاندال (١٧٨٣ - ١٨٤٢) وقد ألف أعظم رواياته
« دير بادم » حول أحداث عصر النهضة فى إيطاليا .

(٢) أرازموس (١٤٦٩ - ١٥٣٦ م) مصلح دينى هولندى كان من خطوط اصلاحه الأخذ بجوهر
الدين لا بظواهره والدعوة الى دراسة الآداب القديمة والجمع بين المعانى الانسانية القديمة فى التراث
الاغريقى وجوهر الحكمة المسيحية .

(٣) برامانت (١٤٤٤ - ١٥١٤) معمارى إيطالى من عصر النهضة ، امتاز أسلوبه بالبساطة
واستيعاب عناصر الكلاسيكية ، وشحن أعماله تصميمات كنيسة القديس بطرس الجديدة .

بطرس كرباط بين روما الوثنية وروما المسيحية ٠٠٠ ان المدينتين تتلاقيان في مخيلة الشعراء والفلاسفة الفنانين .

وفي منتصف القرن الخامس عشر تحقق الترابط بين البابوية وبين ما يجب أن نسميه بحق الفن الحديث ٠٠٠ فن البيرتي (٣) ، وروسييلينو ، ودونا تلو (٣) ، وبيرو ديللا فرانشسكا (٤) ٠٠

في هذا الطريق الحاسم أكدت إيطاليا مسارها وقدرها ، مسارا اعتبره خصومها رجعة الى الوثنية ٠٠٠ ولقد أثار الطابع الروماني للكنيسة هذا الصدع البروتستانتي ٠٠٠ ولكن نزعة « الانسانية الخالدة » لم تتح لنا ادراك منعطف هذا المسار ، وهكذا كانت الرموز القديمة حجابا للمعتقدات .

ان حركة الاحياء في عودتها الى الأشكال القديمة التي بهرت مكيا فيلي حقت العودة الى الطبيعة والحقيقة ومشاكله الواقع والحياة .

اننا نتخيل في شخص دونا تلو وجوه قضاة ومصرفين تتخلل الاهداب البرونزي الذي تكتسيه تماثله فوق الاعمدة الكورنثية وتعكس معها القلق والتوتر .

اننا نستطيع ازاء هذا السيناريو المنحوت أن نتبين حركة الانسانية وهي تحقق في عظمتها ومجدها هذا الوفاق .

لقد كان لدونا تلو خصوم انتقدوه بقسوة ، فقد كان لهذا الوفاق بين الماضي والحاضر ، بين القداسة والواقع ، جوانبه وانعكاساته .

ولقد اقتضى الامر زمنا حتى استطاعت الطاقات الكبيرة أن تمتص الأحزان والعذابات التي جسّمها سافونا رولا .

في هذا الوقت كانت ميلانو ونابلي وفرارا تنمي فنا باذخا بالغ التعقيد اتجهت فيه العناصر المستمدة من القديم وجهة أخرى . فمن نبع القديم انبثقت ابداعات متنوعة رائعة الخيال في بادونا ، مغرقة في الزخرف في ميلانو .

وهكذا غيرت حركة الانسانيات صورتها وأشكالها واختلف وزنها للاهتمامات التي تحكمها ، ولعل في هذا اصدق تفسير لها .

وهناك خطأ لا بد أن ندفعه ، خطأ الاعتقاد بأن المنظرين وكانوا جميعا من أصل توسكاني لم يقدموا من خلال القديم الا ثمة قواعد في التصميم المعماري والتكوين التصويري لمتبعها الجميع .

لقد بدأ التفكير أولا في المنظور لأنه يمثل تعبيرا جديدا عن الفضاء كساحة للبناء المعماري وللتمثيل التصويري معا ، ولم يعد الفاصل للأبحاث والدراسات وحدها وإنما أخذت التجارب والخبرات تمدها بمعنى ، فاقترن الفكر بالعمل من أجل التأصيل ،

(٢) البيرتي (١٤٠٤ - ١٤٧٢) مهندس معماري أرسى قواعد المثالية الجديدة في عصر النهضة .

(٣) دوناتيلو (١٣٨٦ - ١٤٦٦) نحات فلورنسي يمثل الانقسام عن الفن القوطي واستيحاء جمال الجسم الانساني ٠٠ ولكن في أعماله ما يمثل انتصار العقل على القوة وأيضا التوتر والقلق الدفين الذي يلوح على وجوه شخصه ٠٠

(٣) بيرو ديلافرانسكا (١٤٢٠ - ١٤٩٢) الفيلسوف الأكبر بين فناني القرن الخامس عشر أراد أن يوفق بين القيم الانسانية والرومانية في.لنه ، وهو يحيل التجربة الحسية الى أسلوب من الصفاء

وأخذت الأعمال التي تستند الى تقاليد محلية أو احتياجات حاضرة أو تستمد من العقل الباطن مقوماتها ، تطفى على النظريات بل تناقضتها .

وإذا ما نحينا جانبا الطرائق التكنيكية التي تتشكل غالبا بصورة غامضة ومستترة فإن الأبحاث تنقسم فى هذا المجال الى مجموعتين : احدهما ترجع الى القرن الخامس عشر وقد أقامت نوعا من المنظور الخيالى كعنصر محرك ودافع للإبداع الفنى أكثر من أن يكون شكلا لمنهج فى العمل .

أما القرن الثانى فإن الأبحاث أخذت هدفا آخر جدليا ونقديا ومثمرا استجابة للتعاليم الأكاديمية والقيود الأكليكية .

وخلاصة القول أن محصلة الأبحاث الأولى علمتنا أن نحلم بعمل أشياء قد لا نحققها دائما بينما علمتنا الثانية مالا يجوز أن نفعله بينما نحن نفعله غالبا .

إن رقة التصوير وحيويته التي تميزت بها مدرسة روبرتى ودل كوصا (١) بفرارا تبدو وكأنها انحراف عن فن بيرو ديللا فراتشيسكا الذى عمد الى تعديل أساس الطراز الفلورنسى الأول .

وكل ذلك يبتعد تماما عن مقاييس البيرتى وصيفه . وقد استطاعت الاشكال القديمة أن تغدق كل الطراز لأن أساسها كان ماثلا هناك .

لم يكن التعاون والثقة متبادلين دوما خلال هذه الحقبة بين المفكرين وأهل الفن بل أن الواحد منهما حاول أن يحتوى الآخر .

والفنانون الذين شغلوا بالآثار أمثال مانتيفيا ورافاييل وروسو إنما تمثلوها بالتخيل واتباع الطراز . أما المهتمون بالإنسانيات بالمعنى الضيق فلم يكونوا جامعين وإنما كانوا إداريين وتربويين وأصحاب نفوس كبيرة ممن سعوا الى جمع النصوص وشرحها ، وقد مضى عليهم على هامش التعليم المدرسى الذى أسسهم فى أحداث كتلك التي تذكرنا بها قضية المحاضرين الملكيين . . . ولكن هذه الأزمة الفرنسية الصغيرة التي أشرنا إليها فى بداية البحث أظهرت مثملا ظهر فى إيطاليا أن دراسة اللغات القديمة بمعناها الضيق قد تخطيت ، وإن العلاقات والانظمة القائمة بما فى ذلك العلوم ونقد النصوص والأخلاق والتاريخ والفلسفة ومعرفة الطبيعة ، كل هذه الاتجاهات تلاقت وتعايشت وأخذ جهاز المعرفة يهتز وتثريه الكتابات الضخمة المتعددة .

وذلك كله يدعونا الى أن نميز بين التفسير الضيق والتفسير الموسع لدور الحركة الانسانية .

إننا نمضى عبر نظام معنى بدراسة اللغات مشغول بالإخلاقيات والدينيويات الى تطعم موسوعي واهتمامات فريدة لتجميع كل ما قيل عن كل شيء ، كان ذلك هو الطريق الأكيد للوصول الى الحقيقة .

(١) أركولى - وبرى ، وفرانشيسكو دل كوصا من فنانى مدرسة فرارا الإيطالية فى القرن الخامس عشر وقد تميزت أعمال هذه المدرسة بدقة التصميم وبهاء الزخرف .

مانتيفيا (١٤٣١ - ١٥٠٦) كان من الفنانين المطلقين بالتاريخ والراث الكلاسيكى وقصص البطولة . . . وكانت الطبيعة فى فنه أقرب الى الإطلال ، واستخدم المنظور للتعبير عن معانى التاريخ .

رافاييل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) المصور الإيطالى العظيم ومن أعماله التي تأثرت بالتاريخ والآثار لوحة مدرسة أثينا الشهيرة ولوحات الفاتيكان .

وأراد القدر امعانا في تضخيم العيب أن يقتزن هذا الحشد الفكرى يتحول هائل
فى وسائل الاتصال بين الناس ٠٠٠ وما لم نقس أشعة الوسائط الجديدة انتى هزت
الأوضاع القائمة وإشاعت انتشار الثقافة فإن جهدنا يظل قاصرا ٠ لقد ظهر الكتاب
المطبوع وظهر فن الحفر كمكمل للكتاب ، كما ظهرت الاختراعات التكنيكية فى شمال
وجنوب الألب فارتبطت المعرفة والثقافة والفن فى عملية واحدة ٠

إننا نعتقد أنه من المفيد إجراء مراجعة منهجية للمسلمات القديمة للحركة
الانسانية ٠٠ إذا كانت بعض مؤلفات عصر النهضة تبدو لنا كما لو كانت فى نفس
الوقت مشرقة بالمعرفة وغير كاملة ، سخرية معطاة ، ومحدودة معا ، فإنه يبقى أن نلم
الماما بأسباب مشاركتها فى حركة التنوير ٠ ان تميز الايطاليين جاء كما لاحظ بحق
١ ٠ كاسيرير واوجينيو جاران من انشغالهم الدائم بربط الانسانية بعالمين كونيين
هما : عالم الطبيعة وعالم الثقافة ٠ ومن الربط بين العالمين من خلال الافلاك والنجوم
وخيالات العالم القديم نستطيع أن نلمح فى يسر وثقة هذا الوجود الغريب لعالم
الافلاك والأبطال والآلهة ، الذى أمتد الى الحياة الاجتماعية وأضفى عليها ألوانا وزادها
جزالة وجاذبية ٠

ولقد أتبع للفن فى هذا المناخ الاجتماعى فرص الازدهار : تدفق المال والحماسة
معا من أجل إقامة البنايات الباذخة والمنشآت العظيمة والعروض الرائعة ، فكان ذلك
كله عاملا اقتصاديا مؤثرا محدثا لما يمكن أن نطلق عليه مؤقتا « الاستثمار الثقافى » ٠
ولقد وجد الاخلاقيون والساخرون فى هذا المناخ منفذا الى الحديث عن عالم نزق ٠
ولكن أحد أبعاد العصر الاصيلية تتجلى فى مظاهر البلبلة والسخرية على حساب الجهامة
العلمانية وصلف الكبار والعبث الدنيوى ٠

ان كل هذه أشياء مترابطة ، وهى تلقى ضوءا على الموقف وتمثله متكاملا مشكلا
المعنى الاصطلاحي والمرن للنهضة ٠ وإننا لنلمح دائما اهتماما زائدا بالشكل ، وثقة
مفرطة فى الوسائل وتشكلا مستمرا للصورة نستطيع من خلالها أن ندرك كيف أمكن
لعصر الخلق والابتكار أن يصبح عصر التمزق وتبدد الأوهام ٠

الموسيقى والفنون التشكيلية



بقلم : تاديوش كوزان

ترجمة : د. سمحة الخولي

د. يوسف محمد علي سيده

المقال في كلمات

يتناول هذا المقال كما يبدو من عنوانه علاقة الموسيقى والفنون التشكيلية بالزمان والمكان ، وهو ينقسم إلى أجزاء ثلاثة : أولها عن الموسيقى ، وثانيها عن الفن التشكيلي ، وثالثها عما يمكن تطبيقه على الموسيقى والفن التشكيلي على السواء . ومن أشد أنصار تقسيم الفن إلى فن زمني وفن مكاني ، وهو المبدأ الذي لعب دورا هاما في علم الجمال ، جيمس هاريس وليسنج . ومن رأى الكاتب لتسهيل ادراك هذا المبدأ احلال مفهوم التوصيل محل مفهوم الإدراك الحسي . وعلى هذا المستوى توجد أعمال فنية مكانية وأعمال فنية

الكاتب : تاديوش كوزان

ولد في وِلنو في بولندا عام ١٩٢٢ • درس فقه اللغة في بولندا والبريوت، وحصل على الدكتوراة في الأدب عام ١٩٦٤ • شغل منصب أحد مديري مركز الأكاديمية البولندية في باريس من ١٩٦٤ - ١٩٦٨ • ويعمل أستاذا بمعهد الفنون بوارسو حيث يشرف على مجموعة بحث في فنون الأداء • ويتركز نشاطه في الأدب الفرنسي ، والمسرح ، ونظرية الدراما ، والأدب المقارن • وله مؤلفات عديدة عن المسرح والأدب •

الترجمان :

١ - د • سمحة الطويل

أستاذة التاريخ والتحليل الموسيقي بالمعهد العالي للموسيقى • مستشارة الموسيقى بوزارة الثقافة • أمينة عامة لجميع الموسيقى السبى التابع لجامعة الدول العربية • عضوة مجلس أكاديمية الفنون ، وعضوة لجنة الموسيقى بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب • من مؤلفاتها كتاب التربية الموسيقية عام ١٩٥٨ بالاشتراك مع السيدة عائشة صبرى • ومن ترجماتها : ثرات الموسيقى عام ١٩٦٤ ، والتأليف الموسيقى عام ١٩٦٥ •

٢ - د • يوسف محمد علي سيده

أستاذ بالمعهد العالي للتربية الفنية • دكتوراه من جامعة أحيو عام ١٩٦٥ • أقام ١٨ معرضا خاصا في مصر ، و ١١ معرضا في الخارج كما اشترك في معظم المعارض المالية والمحلية • حصل على عدة جوائز في مصر والخارج وله نتاج فني في المجموعات الخاصة والعامة • ونشرت أعماله في المجلات والصحف على المستوى المحلي والعالمي •

زمانية ، وأعمال فنية زمانية مكانية، والآخر قاصرة على نوع واحد هو فنون العرض • ومع أن الموسيقى فن زمني إلا أن الموسيقيين لم يفقدوا في يوم من الأيام الاهتمام بالاحتمالات المكانية في المكان • ولتجنب سوء الفهم يجب التفرقة بين المكان الحقيقي والمكان التخيل الذي يطلق عليه أحيانا الموسيقى • ومحاولات أضفاء بعد جديد على الموسيقى تتصادف مع ظهور الموسيقى الالكترونية واستخدام الشريط المغناطيسي في التسجيل • وبرزو مادونا هو أول من حاول الجمع بين شريط التسجيل وبين الآلات الموسيقية في عمله المسمى موسيقى ذات بعدين • ولكي تغزو الموسيقى الآلية والفنائية والالكترونية الجز المكاني ، فإنها تجمع أشتاتا مختلفة من الصيغ

او الأشكال ، والدراسات التوبوفونية (الصوتمكانية) أمر ضروري
لمثل هذه التجارب . وتتجه الموسيقى المعاصرة نحو ادماج العنصر
البصري للتوصيل والادراك للعمل الموسيقي وإضافة اتساع مكاني
زمني إليه ، تدركه العين ويعترف بحركة حقيقية للأشكال في
الفراغ . وليست هذه فكرة جديدة ، إذ أن ادراك المؤلفات
الموسيقية بالسمع والبصر أمر شائع وقديم قدم الموسيقى ذاتها .
ولكننا نشاهد الآن ظواهر اتخذ فيها اضفاء البعد المكاني وصفة
العرض على الموسيقى أهمية جديدة .

ويخبرنا الكاتب في الجزء الثاني من مقاله أن الفن التشكيلي
ولو أنه مكاني تمامًا إلا أنه يخضع لقيود الوقت في عملية
إبداعه وإدراكه وما بين الإبداع والإدراك ، وفي طابعه الزمني
والاجتماعي . كما يخبرنا في الجزء الأخير من مقاله بأن خضوع
المكان للموسيقى علاوة على خضوع الوقت للفن التشكيلي يتمخض
عن نتائج أخرى تلعب الحركة فيها دورا حساسا .

« ليست الكلمات والألوان متشابهة ولا العيون والأذن »

كان لا فونتين في دفاعه عن المبدأ الحسي ، في تقسيم الفن ، يدخل في الاعتبار ،
بوعي أو عن غير وعي ، تقاليد بدأت تتكون منذ العصور القديمة ، فقد كان على
« القرن الفلسفي » أن يقدم معيارا كلياً هو معيار الزمان والمكان . ومن أشد الأنصار
حماسة لتقسيم الفن إلى فن زمني وفن مكاني ، جيمس هاريس وليسنج ، ولقد لعب
هذا المعيار دورا هاما في علم الجمال ، حيث يحتل مكانا بارزا حتى اليوم بين النظم
العديدة في تقسيم الفن والتي نمت عبر القرنين الأخيرين . واحتى هؤلاء النظريون
الذين يسعون إلى تخفيف التعارض بين الموسيقى والأدب من جانب ، والفنون
التشكيلية من جانب آخر ، (مثل أوسكار فالنزل) ، والذين يؤكدون الوحدة بين
الزمان والمكان ، في الإدراك الحسي للموضوع الجمالي (دوفرين Mikel Dufreune)
حتى هؤلاء لا يتخلون عن التفرقة الأساسية لفن مكاني وآخر زمني .

ولكي نحمل معيار الزمان والمكان من الهنات التي تعترضه عند استخدامه في
تقسيم الفن على مستوى الإدراك الحسي ، فإننا نقترح إحلال مفهوم التوصيل محل
الإدراك الحسي ، وبذلك تكون لدينا أعمال فنية « تنتقل أو تصل » في المكان وأعمال
فنية تصل أو تنتقل في الزمن (هذا على أن ضرورة الانتقال أو التوصيل زمنية ومكانية
في آن واحد ، أمر فريد ويقتصر على فنون العرض arts de spectacle
وهو من ملامحها المميزة) .

على أن هذه الصيغة العملية لا تغفل بأي حال من الأحوال دور الإدراك الحسي
في التحليل الجمالي ، كما أنها لا تلغي الاتصالات التي كثيراً ما تحدث بين الزمن
والمكان في عمل فني مكاني أو زمني ، بل على العكس ستيسر مهمتنا في لقاء الضوء
وتقديم صورة منظمة لمحاولات تجاوز الوسط الزمني في أعمال موسيقية أو مكانية

فى تكوينات تشكيلية ، وهى المحاولات التى تطرقت الى الحياة الفنية المعاصرة بحيث تشكل جانبا بالغ الأهمية منها .

أولا :

ان الموسيقى فن زمنى يتميز بهذه الصفة ، وعندما نقول ان الأعمال الموسيقية تنتقل خلال الزمن فاننا لا نقصد بذلك أن الزمن جوهرى بالنسبة لها فقط ، ولكن نقصد كذلك أنه كاف لتوصيلها (الى المستمع) • فأداء سيمفونية أو أغنية يتطلب فسحة معينة من الوقت تتحدد تحديدا مسبقا ، بدرجات متفاوتة • والمقطوعة أو المؤلف الموسيقية عبارة عن تتابع للنغمات فى الزمن وليست الموسيقى الا فن تنظيم هذا التتابع والتطور الزمنى للأصوات •

وبالرغم من أن المؤلفين الموسيقيين يتعاملون أصلا مع وسط هو بطبيعته زمنى؛ الا أنهم لم يفقدوا فى يوم من الأيام الاهتمام بالاحتمالات الكامنة فى المكان ، وهناك كثيرون منهم - اليوم وفى الماضى - واقعون تحت سيطرة هذا الاهتمام بالمكان •

وبمجرد ذكر المكان فى مجال الموسيقى فان علينا ، اذا أردنا تجنب سوء الفهم ، أن نوضح التفرقة بين المكان الحقيقى والمكان المتخيل ، ذلك أن الأخير (المكان المتخيل) يمكن تمييزه ، بدرجات متفاوتة ، فى أى عمل موسيقى ، تبعا لبراعة المؤلف ولخيال المستمع وللأساليب الموسيقية والصيغ الموسيقية المألوفة • وهناك ذخير كبير من التأثيرات الإيقاعية والتعبيرية (المتصلة بظلال الشدة واللحن) ومن تأثيرات الاصطحاب التى تطورت عبر القرون الماضية لكى توحى بالاتساع المكاني وتمثل تغييرا فى الوضع ، أى بالاختصار تأثيرات موسيقية هدفها تحريك خيال المستمع ، مثل الكريشندو (تزايد الشدة تدريجيا) والديكريشندو (تناقصها تدريجيا) ، وتزايد السرعة والابطاء التدريجين ، والضغط المبالغ على نوتة بعينها ، أو تلاشى الصوت تدريجيا • ولهذا فليس عجيبا على الإطلاق تسمية الموسيقى علم تحريك الصوت تحريكا شيقا ، وأن كلمة الحركة قد وجدت طريقها بين الاصطلاحات الموسيقية لتدل أحيانا على مسيرة الصوت نحو المنطقة المنخفضة و (الباص) أو الحادة ، وأحيانا أخرى لتدل على السرعة التى تعد بها الوحدات المكونة للمازورة • ولقد استخدمت وسائل أو حيل كثيرة لتنشيط « الصدى » وترديد الصوت أو انعكاسه •

وبالرغم من كل تلك الوسائل ، التى تعتمد على التقابل والتضاد الإيقاعى والتظليل فى إيهام المستمع بشعور نمو الحيز الموسيقى أو اتساعه (مثل افتراض اقتراب أو ابتعاد مصدر الصوت وتموجاته) فاننا لا نترك جانبا ذلك الحيز المتخيل الذى يسمى أحيانا الحيز الموسيقى •

(١) انظر :

Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et Sémiologiques,

نشر بالفرنسية فى وارسو سنة ١٩٧٠ طبعة Editions Scientifiques de Pologne صفحات ١١ ، ١٧ •

• ٣٤

غير أن ما يهمنا على وجه التحديد هو الحيز الحقيقي ، أى الحيز المادى الذى يستخدم كوسيط فنى لنقل أو توصيل الأعمال الموسيقية ، فالبوليفونية (أى مزج أسطر فنية مختلفة) ، وكذلك توزيع أماكن جلوس الموسيقيين فى أوضاع معينة بالنسبة للجمهور ، من شأنها أن تتيح بعض امكانيات التنوع وتغطي احساسا بالحيز لتأثيرات الصوت (*) الموسيقى . والحق يقال ان هذه الامكانيات التوبوفونية topophonie لم تستغل أقصى استفلال بعد ، ذلك ان تطور الترتيب المكانى للأوركسترا مثلا كان متجها - حتى بداية القرن العشرين - نحو توحيد الاصوات كلها فى تركيب نموذجي ، تذوب فيه الشخصية الفردية المتميزة لمصادر الأصوات المختلفة .

وقد تحقق التوحيد الصوتى الكامل تقريبا فى الأداء الموسيقى قرب ختام القرن التاسع عشر ، نتيجة لاختراع الفونوجراف ، والذى تلاه بفترة وجيزة اختراع الراديو . والاسطوانات ومكبرات الصوت وأجهزة الارسلال الإذاعية وأجهزة التسجيل ، كلها تقدم للموسيقى كما تسمع بأذن « نموذجية » ، ولاشك أننا لا ينبغي أن نتجاهل التجارب التى تمت فى مجال التسجيل للموسيقى البوليفونية ، حيث توصل مهندسو الصوت الى نتائج هامة عن طريق زيادة عدد الميكروفونات وتغيير ترتيبها واستخدام وسائل المونتاج فى شرائط التسجيل . ومع ذلك فالحقيقة أن التأثيرات الناتجة عن مثل هذه الوسائل تنتمى فى حقيقتها الى مجال الحيز المتخيل ، أى الحيز المزعوم ، بينما يظل الحيز الحقيقي الذى تسمح منه الموسيقى مملا ومسطحا ويحاول التسجيل الجسم (الستريو) ، بمعاونة عديد من الميكروفونات أن يحطم هذا التسطيح فى الاستماع الى الموسيقى المسجلة . وبقدر ما يعتبر التسجيل الجسم (الستريو) خارجا عن مجال النشاط الخلاق للمؤلفين أو مؤدى الموسيقى ، فهو ليس الا وسيلة تكنولوجية للاقترب الجزئى من الانطباع الصوتى للمميزات الطبيعية للموسيقى الحية كما تسمع فى قاعة الكوشير .

ولابد عند هذه النقطة أن ندخل فى الاعتبار بعض الاتجاهات فى الموسيقى المعاصرة التى تهدف الى تجاوز « الوسط » الزمنى ، وعلى الرغم من امكان تفسير هذه المحاولات على أنها رد فعل ضد انتشار الموسيقى المسجلة ميكانيكيا ، فانها تستفيد فائدة كاملة من الوسائل التكنولوجية الحديثة (كشريط التسجيل المغناطيسى ، والصوت الجسم ستريوفونيا) ، فى الوقت الذى تظهر فيه تحيزا ، مقصودا أو غير مقصود ، لبوليفونية القرن السادس عشر (مدرسة البندقية) . والمقصود هنا هو تلك الموسيقى التى تحقق ، برغبة مؤلفها ، أقصى استخدام للحيز المادى فى عملية انتقالها ، الموسيقى التى تتطلب تفتحا ونموا فى مدى الحيز المكانى ، وتستكشف احتمالات المكان كوسيط فنى متعدد القوى قائم بذاته .

ومحاولات اضافة بعد جديد على الموسيقى تتصادف مع ظهور الموسيقى الالكترونية ومع استخدام الشريط المغناطيسى فى التسجيل ، ولكن ينبغي أن نلاحظ أن مبدعى هذه التجارب الحيزية كثيرا ما يعودون الى الآلات التقليدية والموسيقى

الغنائية ، أى الى موسيقى تقدم « حية » ، ولنتذكر بعض الحقائق والتواريخ فى هذا المجال (٢) :

وربما كان بردنو مادونا أول من حاول الجمع بين شريط التسجيل وبين الآلات الموسيقية فى عمله المسمى « موسيقى ذات بعدين » (١٩٥٢) وكتب إيرل براون ثمانيته Octet الأولى سنة ١٩٥٣ لثمانى مجالات صوتية (على أشرطة تسجيل) ، وكتب ادجار فاريز Varèse مقطوعته صحارى لأربع عشرة آلة نفخ وإيقاع وبيانو وشريط تسجيل . ولجأ كارلهاينز شتوكهاوزن فى عمله الشهير Gesang der Jünglinge (١٩٥٦) الى الصوت الانسانى بعد معالجته إلكترونيا من خلال خمس مجموعات من الميكروفونات تحيط بالمستمعين . أما مقطوعة Poésie pour Pouvoir من موسيقى بيربوليز Boulez سنة ١٩٥٨ فهى مكتوبة لصولو وأكسترا وشريط مغناطيسى (للتسجيل) ، أما مقطوعة جان باراكيه Barroqué المسماة Au-delà du hasard سنة ١٩٥٩ فقد كتبت لمجموعة غنائية وأربع مجموعات أركسترا لية . وكتب لوتشيانو بيريو Berio « اختلافات » (١٩٥٩) لخمس آلات وأربعة مجالات صوتية فى التسجيل ، بينما استخدم شتوكهاوزن فى عمله Kontakte (١٩٦٠) آلات البيانو والإيقاع مستقلة عن شريط التسجيل ، بينما استخدم فى عمله الموضوع فى نفس العام : « مربع » أربعة أركسترات وأربع فرق كورس . وأخيرا فهناك أندريه دوبروفولسكى Dobrowolski الذى كتب فى عام سنة ١٩٦٤ عمله المسمى « موسيقى لاركسترا وتريات وأربع مجموعات من آلات النفخ » .

ولكى تغزو الموسيقى الآلية والغنائية والإلكترونية الحيز المكاني فهى تصنع بحيث تتخذ بالنسبة لبعضها البعض علاقات مختلفة ، فهى لذلك تجمع بين أنواع عديدة بالغة التنوع من الصيغ أو الأشكال . والدراسات التوبوفونية (الصوتمكانية) أمر جوهري لثل هذه التجارب ، فالمستمع يجد نفسه محوطا بعدة مصادر مختلفة تماما للصوت وهى موزعة حوله بفهم خاص ، وهو يدرك ويستقبل أصواتا تتألف وتختلف وتنداخل أو تتمازج مع بعضها ، ولكن مايمهنا فى هذا المجال مما يميز نتائج هذه البحوث عن الصوت المجسم (الستريو) البسيط ، أن المؤلف هو الذى وضع الترتيب الخاص لمصادر الأصوات المختلفة عند تأليفه للموسيقى ، أى أنه هو الذى حدد ، فى عملياته الإبداعية ، توزيع مصادر الصوت توزيعا معيناً والف موسيقى خاصة بكل واحد من هذا المصادر ، والمؤلف يحدد بذلك حركة الصوت فى الحيز المادى ويضع « الوصفة » التى توجهها وجهات معينة بالنسبة للمستمعين . فنحن هنا بصدد موسيقى صنعت لتقدم تقدما « زمنيا مكانيا » موسيقى لا تكتفى « بتنظيم » الزمن وحده بل تنظم الى حد كبير الوسط المكاني الذى تؤدي أو تسمع فيه أيضا .

وقد كتب شتوكهاوزن عمله المسمى « مجموعات Gruppen » سنة ١٩٥٧ لثلاثة أركسترات (يتكون كل منها من ستة وثلاثين عازكا) ، رتب

(٢) لا يمكن إغفال بيلا بارتوك باعتباره أحد الرواد المحدثين لهذه الحركة ، فهو فى مؤلفه المسمى « موسيقى الورتبات والإيقاع والثلستا » (١٩٣٦) يفصل بين مجموعتين آليتين على المسرح بالآلات البيانو والإيقاع والارب والكسيلوفون والثلستا . كما أن مدونة صواتته لآلى بيانو وآلات إيقاع (١٩٣٧) تتضمن خطة للتنظيم المكاني للعازفين ، بحيث توضع آلات الإيقاع بين آلى البيانو اللتين تفضلان من بعضهما جيدا ، مع وضع البيانوات بحيث تكون لوحات مفاتيحها مواجهة للجمهور .

لتشغل الاضلاع الثلاثة لقاعة مصممة على شكل مثلث ، فالصوت يأتي فيها الى المستمع من اليسار واليمين والامام في وقت واحد ، كما أن هناك حوارا مستمرا أو تبادلا مستمرا في المضمون الموسيقي بين الأركسترات الثلاثة ، (وهذا أمر ينبغي التركيز على أهميته) التي ينفرد كل منها بقائد خاص به وتعزف اما مع بعضها أو بالتبادل والتناوب . وبذلك تصبح الموسيقى متحركة ليس فقط في رنينها المسموع بل وفي تصميماتها البنائية . وليس هذا العمل الموسيقي الا مثالا أوليا لتوظيف الموسيقى في المكان ، وقد أكد شتوكهاوزن عدة مرات حاجة هذه الموسيقى الى قاعة ترتب ترتيبا خاصا لتقديم ما سماه بموسيقى المكان : وهو يتصور تلك القاعة « على شكل كروي وقد أحاطت بها المكبرات من كل جانب ، وتتوسطها منصة للجمهور بحيث تصل الموسيقى ، المؤلفة بهذه الطريقة ، الى المستمع من أعلى وأسفل ومن كل الجهات » .

وقد تخيل هذا المؤلف الألماني (شتوكهاوزن) قاعة ذات عدة مسارح متحركة للمجموعات الأوركستراية المختلفة ، وذلك بغرض احداث التداخل بين موسيقى الآلات والشريط المغناطيسي .

ولكى لا ينتظر المؤلفون الى أن يتم بناء التصميمات المعمارية التي يتخيلونها فهم يعملون الآن على ملائمة القاعات الموجودة فعلا ، لاحتياجات موسيقي المكان ، ففي موسيقى دوبروفوسكى المسماة « موسيقى اللوتريات ومجموعتى آلات نفخ ومكبرين للصوت » هناك ست عشرة آلة وترية تشغل المسرح ، بينما تقسم آلات النفخ على مجموعتين : احدهما عن يمين الجمهور والآخرى عن يساره ، أما مكبرات الصوت فهي مركبة تحت السقف في الركنين البعيدين للقاعة . وقد وضعت مقطوعة يانيس كزينايكيس المسماة (Terrêchtorh ١٩٦٦) لأركسترا سينفوني مرتب على شكل طائر العجلة ، ويقف القائد وسط هذا الشكل الدائري ، بينما يجلس الجمهور في الأماكن الخالية فيما بين صفوف الموسيقيين التي تلتقى عند محور العجلة (أى بين الخطوط أو الأوتار الموجودة داخل الدائرة) .

هذه بعض الأمثلة لمحاولات تجاوز الزمن في الاعمال الموسيقية ، او بعبارة أخرى محاولات اضفاء بعد مكانى على الموسيقى ، بالمعنى المادى المحدد للكلمة ، غير أننا هنا نجد المستمع وسط حركة الصوت في المكان ، وهى الحركة التي يدركها بالاذن وحدها ، وليس فيها ما يتابعه العين أيضا . ولا بد لنا عند هذه النقطة من البحث أن نقدم اتجاها آخر من اتجاهات الموسيقى المعاصرة ، وهو الاتجاه الى ادماج العنصر البصرى للتوصل والادراك للعمل الموسيقي . وازضافة عنصر اتساع أو نمو مكانى - زمنى اليه ، تدركه العين ويقترن بحركة حقيقية للأشكال فى الفراغ .

وقد يبدو لأول وهلة أن هذه الفكرة ليست جديدة بأى حال ، إذ أن ادراك المؤلفات الموسيقية بالسمع والبصر أمر شائع وقديم قدم الموسيقى ذاتها ، حيث كان ادراك العمل طوال ثرون عديدة سابقة لاختراع الجرامافون والراديو - وهى وسائل حفظ الموسيقى ونقلها فى الزمان والمكان - كان ادراك الموسيقى قبلها محتاجا لحضور المستمع ووجوده فى مجال الموجات الصوتية الصادرة عن الفنان الذى يؤدى الموسيقى ، ولما كان هذا « المجال » منظارا تقريبا لمجال الرؤية أو الادراك البصرى ، فإن المستمع يصبح فى أغلب الحالات « مشاهدا » يتفرج على عازف رابسودى أو منشد أو ناقر طبول

أو شاعر مغنى (تروبادور) أو مجموعة من الآلات أو كورس النخ ، أى أنه يرى الحركات والتعبيرات والتصرفات العامة للموسيقين أثناء الأداء .

ولقد كانت أهمية العنصر الخارج عن السماع أى البصرى ، معروفة دائما فى الموسيقى ، الى حد اعتبار حفل الكونسير العام نوعا خاصا من فنون العرض . ولن نتطرق فى هذا مثل تطرف جون كيج فى قوله : « ان عازف الكورنو مثلا يفرغ اللعاب الموجود بداخل آلهة الموسيقى ، وهذا كثيرا ما يجذب اهتمامى أكثر من الموسيقى ذاتها » . ولا بد أن نعترف أن حركات الموسيقيين وتصرفاتهم ، وبخاصة المنفردين منهم (الصوليست) وقادة الأوركسترا ، أمر لا يمكن تجاهله فى تجربة حضور الكونسير سواء بالنسبة للمستمع الذواق أو للجماهير العادى . وهذا يفسر لنا كذلك كيف أنه بالرغم من الانتشار المذهل للوسائل الميكانيكية لنقل الموسيقى (مثل الاسطوانة والراديو والشرط) ، فإن قاعات الكونسير لا تزال أهلة بالرواد .

ومهما يكن من أمر فإننا اذا اعتبرنا حفل الكونسير « عرضا » مسرحيا ، فإننا بازاء موسيقى خلقت لكى تدرك ادراكا سمعيا ، أى زمنيا ، بينما الجانب المرئى منها ، أى اتساعها وتفتحها فى الحيز المكاني ، ليس الا جزئيا عرضيا ، وصفة خارجية عنها . وليس البعد البصرى شيئا لاغنى عنه فى نقل أو أدراك العمل الموسيقى الذى يحدث على مستوى صوتى تماما فى تطوره الزمنى ، أى يكون قابلا للوصول كلية للمستمع عبر الزمن وحده ، وقابلا للادراك كلية بواسطة السمع .

ونحن نشهد الآن ظواهر اتخذ فيها اضفاء البعد المكاني ، وصفة العرض على الموسيقى أهمية جديدة ، فلم تعد المؤثرات البصرية مقصودة لذاتها ومحسوبة مسبقا بواسطة المؤلف الموسيقى فحسب ، بل وأصبحت تلك المؤثرات تشكل قيمة ذاتية بالنسبة للعمل الموسيقى المشار اليه . ويمكن تتبع بعض مظاهر الاتجاه تاريخيا الى القرن الثامن عشر (الى الكلاسيكان المرئى الذى ابتكره لوى برتران كاستل) ، غير أنها قد تكاثرت فى عصرنا هذا ، وقوى تأثيرها . وأصبح اصطلاح مسرح الآلات يستخدم بصورة متزايدة فى وصف الحالات العديدة التى ظهرت فى الحقبة الأخيرة فى هذا الاتجاه .

وفى عمل ماورتيديو كاجل المسمى « على المسرح Sur scène » (١٩٦٠) هناك اعتماد متبادل ومستمر بين الموسيقى التى يؤديها عازفو الآلات وبين الحركات التى يؤديها ثلاثة فنانين آخرين هم المغنى والراوى والممثل الإيمائى . ومما يجدر ذكره بهذه المناسبة أن نص هذا العمل الفنى يرتبط بالمشاكل التى تطرحها الموسيقى المعاصرة . أما العمل الآخر لنفس هذا المؤلف ، والمسمى Sonant (١٩٦٠) فإن الاشارات والحركات والكلمات المبينة فيه تفصيلا فى المدونة (النوتة) الموسيقية ، يؤديها خمسة موسيقيين ، (يعزفون على القيثارة والعود والسكتراباص وآلات الايقاع) . وقد كتب شتوكهاوزن عملا اسماء « Originale » وهو مثل أصدق تمثيل هذا الاتجاه ولكن من زاوية أخرى : إذ أن به توازيا بين التفاعل الموسيقى وبين عناصر بالغة التنوع من العروض المرئية التى تنحصر الى الخلقية عندما يراد للموسيقى أن تسيطر . وهناك محاولة شبيهة فى التداخل بين المؤثرات السمعية والبصرية ، قدمها جون كيج فى : « مقطوعة للمسرح » سنة ١٩٦٠ .

ويسيطر الجانب المسرحي فى بعض مؤلفات كزيناكيس وبخاصة «ستراتيجي»

(١٩٦٢) والتي شرح مقاصده فيها بعنوان داخل جاء فيه « لعبة موسيقية لاثنين من قادة الأركسترا » ويتخذ أداء هذه الموسيقى طابع مباراة أو مسابقة عامة بين اثنين من الأركسترات ، ويدخل فيها عنصر المجازفة (حيث يقرر الجمهور نتيجة المباراة) . وكتب المؤلف البولندي بوهوسلاف شيفر عملا موسيقيا سماه « TISMW-20 » لمجموعتين من الآلات وراقصة وممثل إيماني ومغنية سوبرانو . وكتب مواطنه ليونشوس تشوشورا Ciuciura موسيقى بأسم « الحلزون الأول ، لغرد واحد » ويؤدي هذا العمل فنان منفرد واحد هو مغني باريتون ، يقوم بالغناء وأداء فقرات الريستانتيف (الإلقان الغنائي) أثناء عزفه على عدد من آلات الإيقاع المختلفة . ويتطلب شتوكهاوزن في مؤلفه المسمى « لحظات Momente » (١٩٦٥) من عازفيه أن يؤدي عدة حركات صوتية كالتصفيق بالأيدي وطرق الأرض بالقدم وطريقة الأصابع الخ ، وتشكل هذه الحركات جزءا من الرسالة الموسيقية كما أنها تثير انتباه المستمع - المشاهد « في نفس الوقت » .

ويعتبر عمل سيلفانو بوسوتي . المسمى « La Passion selon Sade » Bussotti (١٩٦٥) ، وهو الذي يطلق عليه مسرحية غوامض مصغرة ، يعتبر هذا العمل عرضا موسيقيا كاملا ، يتوفر على أدائه غنائيا وآليا وتمثيلا الأشخاص أنفسهم وفي جو مسرحي . وهذا من باب الاستطلاع طرف من تعليمات المؤلف الخاصة بالإخراج المسرحي لهذا « الباسيون » ، حيث كتب : « يظهر على المسرح فجأة سيد الإيقاع الأسطوري فون » ، وهو واقف تحت آلات الإيقاع متخذاً هيئة أحد الأعمدة الأخرقية (*) . تدخل المرأة وهي تلبس جلد حيوان وتلقى بنفسها بين ذراعيه ، ويتنازعان ويتباريان في عزف الإيقاع مستخدمين العصي والكراييج والأيدي ، وتجبب الآلات الأخرى ، وهي الأرغن والعود والتشيللو وآلبانو (وتكون أحدهما في ذلك الوقت قد توسطت المسرح) . تجيب هذه الآلات على نداء أستاذ الإيقاع (فون) كل بدورها ثم يعود السكون . ويعبر المسرح بسرعة خادم يحمل السلاسل والكراييج وأقداح الشراب ، ثم يظهر الموسيقيون وهم جميعا بملابس السهرة ، باستثناء عازف الناي الذي يلبس زيا من أزياء القرن السابع عشر ويدخل عازف الناي الى المسرح وهو يعزف . وإذا تصادف وكانت عازفة العود امرأة فاما أن تلبس مثل الرجال أو تلبس فستانا بسيطا أسود اللون بياقة بيضاء ، وفي هذه الاثناء تنزع جوليت الى العنف فستستلقي فوق آلة ألبانو وتحضن العود بذراعيها العاريتين وتضغط التشيللو الى صدرها » .

ويظل السؤال التالي قائما : ما هي الشخصيات المميزة لهذا النوع من العروض وما الذي يفرق بينها وبين الأشكال الأخرى التقليدية من « العروض » الموسيقية ؟

وهناك اختلاف بين يمين الموسيقى « البحتة » عن تلك التي تسمى « مسرح الآلات » ، فالمؤلف يبدع هذا النوع الأخير وهو يعتمد الجمع بين الإدراك السمعي والبصري ، وإذا ألغى العنصر البصري لهذه الأعمال ، فإنها لا تحرم من عناصرها الأساسية فعسب ، بل تحرم من علة وجودها ذاته . ومع ذلك فما الذي يميز هذه الأعمال (مسرح الآلات) عن الصيغ المسرحية العديدة الأخرى التي تجمع بين وسائل التعبير الموسيقية والبصرية ، مثل المسرح الغنائي والباليه والأنواع الأخرى التي تمثل الموسيقى جزءا جوهريا فيها ؟

(١) أعمدة على هيئة الهات أخريقيات في معبد (المترجمة) .

فلنحاول أن نبرز بعض الخصائص المميزة التي تشترك فيها هذه الأعمال المتنوعة مما يسمى « مسرح الآلات » ، لكي نفرق بينها وبين أعمال المسرح الموسيقي ، الذي يضم الأوبرا والأوبريت والباليه وغيرها من الأعمال الأخرى التي تؤدي فيها الموسيقى مسرحيا . وهناك نقطتان جوهريتان : الأولى هي أن المؤلف هو الذي يحدد الانطباع أو التأثير البصري ، فالمدونة لا تحدد الموسيقى فقط بل تحدد كذلك الكلمات التي تنطق والضجيج والإيماءات والحركات المطلوبة ، وفي بعض الحالات المتطرفة يعنى المؤلف بكل مستويات التعبير ، ويصف لنا سيلفانو لومسوتي مثل هذه الحالة في مناقشة للعمل الموسيقي « الباسيون الصادي » فيقول : « أن تصور هذا العمل من حيث اللحن والموسيقى ، والديكور والأزياء وتصميم وتنفيذ المناظر والاخراج الموسيقي والمسرحي ، كل هذه العناصر تحمل الطابع نفسه ، وهي من صنع فنان واحد » (٤) . والنقطة الثانية الجوهرية أن التفرقة بين الممثلين والموسيقين لا وجود لها في « مسرح الآلات » فهناك حركات ترى بالعين يؤديها العازفون ، أو يؤدون جزءا منها ، وبذلك يتحولون الى ممثلين .

وبناء على ذلك فإن ما يميز عروض مسرح الآلات ويمثل صفتها الخاصة ربما كان اتجاهها نحو وحدة تعبيرية في الخلق والأداء ، أو على وجه التحديد نحو وحدة وسائل التعبير الصوتية والبصرية على مستوى الابداع وعلى مستوى الأداء .

ثانيا :

الآن سوف نضع في الاعتبار ، تلك الفنون التي يكون تنظيم المساحات غايتها الملحة . أن كل إنتاج في الفن التشكيلي ، مع أنه مكاني تماما ، إلا أنه يخضع لقيود الوقت . هذا واضح في حالات مختلفة كثيرة . هناك قبل كل شيء ، الوقت المستغرق في عملية الإدراك ، والذي يختلف تقديره تبعا للصفات المميزة الكامنة في العمل المدرك ، تماما كما يختلف التقدير تبعا لنزعات الشخص المدرك ، وتبعا لأي ظروف أخرى داخلية أو خارجية . هناك الوقت الفاصل بين عملية الابداع وعملية الإدراك ، الذي يعتبر حقيقة ثابتة في أطراد التطور ، ويختلف بالنسبة لكل متفرج ناجح تبعا لمدى الوقت الفاصل بين الكائن الذي يساعد في ابداع العمل الفني عن ذلك الذي يتفرس فيه . تلك الهوة ، الفاصلة بين الابداع والإدراك لا تقل شأنًا عند ابداع حكم تقديري ، إذ تمنح العمل إبعادا اجتماعية . المسألة الخاصة بمعرفة ما إذا كان الاكتشاف الجديد لرسم الكهف قد قام به إنسان ما قبل التاريخ أو أحد رعاة الغنم منذ عام مضى ، أو إذا كانت إيقونة روسية قد صورت في القرن الخامس عشر أو أن مزيفا حديثا قد نقلها ، ليست من الأهمية التاريخية أو الاقتصادية وحدها .

هناك أخيرا وقت يتمثل ذهنيا . أساليب التعبير عن الوقت والحركة في الفنون التشكيلية ، وعلى رأسها الأعمال التشخيصية تختلف الى حد له مداه واعتباره .

كثير من تفاصيل مشاهد الحياة اليومية ، كما فى المناظر الطبيعية والصور الشخصية (بورتويه) ، توحى بالفترة التى رسمت فيها ، بأحد فصول السنة ، وبأى وقت من النهار . مفارقات تاريخية ، سواء أكانت عن عمد أو دون قصد ، تجذب الانتباه الى سيماء التعبير فى التصوير أو النحت : عظيم محاط بأسرته ينظر الى استنهاد قديس راع ، وقم قوطية تزين بوابة الجنة التى طرد منها آدم وحواء ، وحشود قديسين وأساقفة من مختلف العصور تهيم بالعدراء مارى ، وهوميروس يحمل بين يديه مجلدا جديدا وأفراد أسرة مارى ومارتا بملابس هولندية من القرن السادس عشر وأصدقاء من ذلك العصر أيضا ، وتمثال يعبر عن الفروسية للامير بونيافسكى فى رداء روماني .

مظهر زمانى آخر فى التصوير يبدو فى الأعمال الفنية المحتوية على سلسلة متعاقبة من أحداث السياق القصصى ، تمثل أوضاعا مكانية متجانسة وتضرب مختلف الأمثلة عن استمرار الحدث . كثير من المشاهد والعصور تمدنا بأمثلة : التصوير الصينى القديم ، والنقش البارز من آثار العصور القديمة ، والنحت الهندى واللوحات الاثرية القديمة ، ومنمنمات العصور الوسطى والساجيد من عصر النهضة) وأفرسك جيو تويرسوم بوفى دى شافان الجدارية ، وبانوهاث ميملنج ولوحات دالى . وتعتبر «آلام المسيح» من أعمال ميملنج بمتحف تورين ، من أروع الأمثلة . استعرض الفنان فيها عشرين حدثا من أحداث القصة التى تبدأ من دخول المسيح الانتصارى الى بيت المقدس حتى البعث ، ومشهد التحذير من التدخل (لانتسنى) الذى اتخذ وضعا معماريا تشبيديا غاية فى الدقة . هذه الاحداث لاتتوالى فوريا ، كل مشهد له امتيازه النوعى ووقته المميز بحيث لايتراكب على مشهد آخر . لاحظ تلك الاعمال التشكيلية عن الاحداث المتعاقبة فى سياق القصص ، التى يمكن أن يطلق عليها «تعدد زمانى» لايتطلب حركة . أن مايحدث هو أن كل مشهد ثابت تماما ، غير أن العرض الزمانى للحدث متقطع .

من ناحية أخرى ، يعمل الفنانون على تطبيق عديد من الطرق بقصد استخدام اقصى مايمكن استخدامه من الوقت كجزء من الحركة ، وهكذا تضى على الاشياء المصورة ديناميكية . على الفرد أولا أن يميز بين غايتين مختلفتين : هذا الذى يصور الاشياء أو الاشخاص فى حركة وذلك الذى يصور حركة الاشياء والاشخاص .

أول هذه الطرق ، هو مايعادل تجميد الاشياء أو الاشخاص فى لحظة معينة وقت تبديل أوضاعهم ، وهذا النوع عالى وقديم قدم النشاط الانسانى فى التصوير التشخيصى . كان جزء كبير من الجهد الخلاق لتجانس البراعة الفنية يخص للبحث عن وسائل للتعبير والتوقف عند لحظة مميزة لحركة من حركات الجسد . الصورة ، على جذران كهف ماقبل التاريخ ، لصياد يقذف رمحه ، وطير مصور على جذران جناح بمدينة الموتى فى طيبة ، ومعارك آشوربانيبال المنقوشة فى نقش آشورى بارز نوعا ورامى القرص «المرونى» وفتاة مصورة فى رقصة ملتفة على اناء افريقى وشمشون يتغلب على أسد من تصوير (كراناش) ، وغازلات الحرير لفلاسكز، واله الخمر (باكوس) دبوسان ، ومشهد الكرنفال لجويا ، وحطام المادوسا لجيريكو ، وراقصات الباليه لديجاس ، وفيضان ميناء مارلى ، وبوابة الجحيم لرودان كلها الى حد كبير ، عبارة عن محاولات جديدة لتصوير الاشياء أو الناس فى حركة .

هناك نقطة أخرى يجب ايضاحها تتعلق بما سبق تسميته ، تصوير الحركة الكاملة للأشياء أو الأشخاص . المسألة لم تعد بعد اختياراً أو تجميد لحظة معينة في العملية الديناميكية ، ولكنها تمثيل للعملية ذاتها ، بمعنى أن التغير المستمر لوضع ما في مساحة إنما يؤدي وظيفة تتعلق بالوقت . تلك النزعة من الفنان بقصد تحاشي تحجر الحركة ليست من الشبوع بـمكان . ولو أنها تبدو في الفن الحديث أكثر منها في أى مكان آخر ، إلا أن منابعها بعيدة الى حد ما . قد تظهر على تاج عامود في كنيسة سان بتر في شوفينييه من القرن الثاني عشر ، حيث تبرز ملامح رأس راقصة واحدة على جسدين مما يوحي بـسيماء أخاذا ، في حركة دائمة الدوران .

من بين محاولات القرن العشرين ، دعنا نختبر لوحتين من أعمال جياكوموباللا ، أحد الرواة لبيان التصوير المستقبلي . حيث يعرض في لوحته (فتاة صغيرة تجرى في بلكون) من خلال نافذة ، طفل . جسمه يعاد ترديده عدة مرات بما يغطي عرض اللوحة ، يستطيع أى فرد أن يتبين وجود تسع رؤوس وحوالى عشرين ساقاً ، كل هذا العمل تم في طريقة أداء تنقيطية . طرق أخرى استخدمها الفنان ذاته في لوحته المسماة «كلب على طوق» حيث يستطيع أى فرد رؤية الجزء الأسفل من المعطف ، ومن أقدام المرأة التى تسير وكلبها . لم تتكرر المرأة أو الكلب وإنما جزء معينة منهما فقط — أقدام كل من المرأة والكلب ، وذيل الكلب والطوق خاصة — قد امتدت في اتساع ليصور وضعاً متغيراً . هاتان اللوحتان أكتمل تصويرهما عام ١٩١٢ . حين كانت لوحة الفنان مارسيل دوشامب الشهيرة (عارية تصعد السلم) قد عرضت في القطاع الذهبى . هنا ظهرت طريقة مشابهة لتلك التى استخدمها باللا في لوحة فتاة صغيرة تجرى في بلكون (أشخاص تتداخل في بعضها على مدى درجات السلم) لتعطي استمراراً وجوهراً متحداً .

هذا البحث يمكن أن يوضع بشكل أكثر تقدماً حيث أن أعمال باللا السابق الحديث عنها كان التحليل غائبا ، أما أعمال دوشامب فكانت تنشئ التركيب التالىفي للحركة ، وأن الأول تأثيرى في نهجه ، بينما الثانى تشييدى . في النحت الحديث تعتبر بعض أعمال امبرتو بوتشيني ، أحد رواة بيان المستقبلين ، من مميزات هذا البحث الخاص بالتأليف التركيبى . ان نزعتي التحليل والتأليف التركيبى تظهران في لوحة الباحث الفنان البولندى ليون تشفستك المسماة مبارزة (عام ١٩١٩) الموجودة في المتحف الاهلى في كراكوف ، اذ يتكرر تصوير جسد أحد المبارزين وساقى زميله مرات متعددة بينما كل سيف من سيفيهما يشغل نطاقاً مثلث الشكل .

طريقة تشخيصية أخرى تكونت للابحاء بحركة المشاهد الفعلية بناء على مراحل جريئة متعددة في عملية ادراك الشيء المصور . العمل التشكيلي يظهر السمات المختلفة لشيء ، لا يمكن في الحقيقة ادراكه من نقطة واحدة معلومة في لحظة ما — أعمال من هذا النوع تتطلب اتجاهاً خيالياً يتبعه المشاهد ، ولا بد له من أن يشغل في محاولة استغلال قدراته لاعادة تشييد حالة بدنية أو سيكولوجية معينة لشؤون سبق للفنان التعبير عنها طبقاً لقوانينه الخاصة ورؤيته الذاتية للعالم . هذه الطريقة هى نموذج من التعبيرية ، التى لم تعتبر كحركة فنية في أوائل القرن العشرين كتيار مر خلال الفن في العصور المختلفة (مثلا الايقونات البيزنطية ، أو تصوير بوش ، بروجل ، فرانز مارك ، ليجيه أو شجال) .

تلك النزعة ، ربما تبدو في أنقى حالتها في التكميية . أنها توجد واضحة تماما في أعمال براك وبيكاسو ، وعدد من الفنانين لا يحصى ممن استمروا في مزاوله الفن التكميى . ان «المجموعة الموسيقية» للفنان بيكاسو ، في الفترة ما بين ١٩١٢ حتى ١٩١٤ (الكنبة ، كمنجة وكلارينيت ، آلات موسيقية ، كمنجة وكوب ، الكمنجة على المقهى ، رجل وجيتار ، امرأة وجيتار) ، وكذا عدد من الصور الشخصية (بورتريه) ، عاريات ، ومناظر طبيعية ، يمكن ان تعتبر جميعها نماذج كاملة في تحليل تلك الظاهرة .

ان اول انطباع للفرد عن هذه الاعمال يتاى من النظر لخليط غير عادى نوعا لعناصر تشييدية ، ولبعض مظاهر الاشكال التى ترى جنبا الى جنب . واذا كان فن الصور يحتوى على أشياء تنحل الى عناصرها الرئيسية فان غلوم ابولنير قال عن بيكاسو انه «يدرس شيئا بنفس الطريقة التى يقوم بها جراح عند تشريح جثة» ، واذا كان هذا حقيقة ، فانه حين تصوير البعد الثالث بشئ ، يكون على الفنان ان يحل عناصر الكتلة الى مسطحات وذلك بتفضيل بعض ما يختلف فيها من حيث الضوء والحجم والابعاد ، بما يسمح للمشاهد قليلا لأن يعيد تشييد هذه الحجم . ولان نتخيل الشئ باعتباره كامنا في مساحة (جين متزنجر) ، لذا تستلزم هذه الطريقة كما تتضمن أيضا اتجاها ادراكيا من الواجب اتباعه لاعادة تشييد الاشياء تبعاً لرؤية الفنان الذاتية كما أعطاها . وجهة النظر ، الفريدة ، لمنظور واقعى تعطى اتجاها ذكيا للرؤية (من اندرية لوت) . التصوير الفورى ، في لوحة ، ذات وجهات نظر متعددة لشئ ما ، يعطى المشاهد فرصة رؤيتها من جوانب مختلفة ، لانتطلب ادراك الحركة فحسب ولكن تقتضى ضمنا الحركة المفضلة للمشاهد (الاضاع المثالية) .

هناك أعمال تصويرية تعدد فيها الاساليب المختلفة لاقحام الوقت والحركة متضامين . في الهرا ، للفنان بيكاسا عام ١٩٢٨ ، يتراكب اربع وجوه لامرأة لانتعرض أوضاعا مختلفة للوجه فحسب (وجه كامل ، بروفيل) ولكنها تعرض أيضا لحظات متعددة لعملية الادراك للحظة الواحدة ، للوجه ذاته . في بعض لوحات بيكاسو التصويرية ، مثل ثلاث راقصات عام ١٩٢٥ او جرينكا ١٩٣٧ ، تظهر الرغبة في تصوير الناس في حركة تتحد والاسلوب التكميى ذو (الرؤى المتعددة) التى تتطلب حركة تكاملية من جانب المشاهد .

كاستنتاج لما المحنا عن تمثيل الحركة في الفنون التشكيلية نستشهد بهذه الفقرة الشهيرة : ادراك الحركة تتطلب من العقل جهدا متجددا مستمرا . ان هدف الاشارات ان توفر علينا هذا الجهد باستبداله ، مكان الاستمرار الحركى للاشياء ، بناء صناعى يعاد تشييده يتساوى مع الشئ ذاته من حيث التدريب وله من القومات مايجعل من السهولة ان يؤدى يدويا وميكانيكيا» . هذه الكلمات لم تكن لفنان تكميى او لباحث مستقبلى . انها مأخوذة عن برجسون في التطور الابتكارى .

تقدم الطرق التى تناولها هذا البحث عددا من مختلف المشاهد التى تقدم الدليل على ما انتاب الفنانين فكريا في جميع العصور فيما يتعلق بمشكلى الوقت والحركة . ويجب التأكيد على أن واحدة من هذه المحاولات لم تستطع الابتعاد عن الحلقة المفرغة للمساحة ، لقد تحدد المصير بوقت عملية الادراك وبالحركة الخيالية ،

ولم يكن أبداً في المستطاع تحقيق الوحدة الحقيقية ، للمساحة والزمن في العمل الفني ذاته .

ومع ذلك فقد شاهدنا جهوداً تبذل لتخطي هذا الحد بمعنى ، اقحام الوقت في عملية الاتصال بالعمل الفني التشكيلي ووقفه على الحركة الحقيقية . ومع أن أحداً قد يجد في العصور الماضية ، محاولات من هذا النوع ، إلا أن الفنان في القرن العشرين قد استطاع من وعى تقديم الحركة الحقيقية وطمح الى تحقيق غايات فنية محددة . فقد استطاع فرانك بوبر أن يكون أهلاً لاقتفاء آثار تاريخ التعبير الفني التشكيلي فيما يتعلق باقحام الحركة الفعلية (عن والتر فيلار ، مولد الفن الحركي ، باريس ١٩٦٧) . اننا نتقيد بلذكر حقائق أساسية مؤكدة .

وبذلت أولى المحاولات حوالى ١٩١٢ - ١٩١٥ ، وربما يستطيع عدد كبير من الفنانين تحديد مكانتهم في هذه الحقبة . أول من يجب ذكره هو لارينوف ، الذى جمع عناصر متحركة في لوحاته للدرجة انه زود التكوين فيها بمروحة كهربائية تستمد طاقتها من موتور بقصد «اعطاء القارب حركة طبيعية» وهناك عمل آخر له نفس طاقتها من موتور بقصد « اعطاء القارب حركة طبيعية » وهناك عمل آخر له الاهمية نفسها للفنان « باللا » فى بورترية للمركز كاساتى . أخيراً ، أعمال ارشيبينكو والزجاج ، والمعدن فى ألوان متعددة .

ويعرض البيان الواقعي ، الذى نشر لكل من جابو وبفسنر فى موسكو عام ١٩٢٠ مدى الاهتمام بما يدور وراء نطاق المساحة وذلك بتقديم الحركة الواقعية في ميدان الفنون التشكيلية . فيما يلى بعض الطرق المأخوذة عنها . «من البديهي أن نفهم كيف ان حفرًا تسجيلياً بسيطاً عن عدة مشاهد لحظية حدثت وتوقفت لاستطيع توليد الحركة ذاتها .. الزمان والمكان هما مقومات الحياة الاساسية وعليهما وحدهما يجب أن نرسى قواعد الفن .. التعبير عن وجهة نظرنا عن العالم فى توبىب الزمان والمكان هو الهدف الوحيد لابداعنا التشكيلي .. اننا ندرك الايقاع الحركي ، الذى يعتبر ضرورة حتمية لادراكنا للوقت الحقيقى كعنصر جديد فى الفن» .

تلا هذا البيان ، بعد فترة وجيزة ، بيان آخر تحت عنوان نظام القوى الديناميكية - التشبيدية عام ١٩٢٢ لماهولى ناجى وكيمى . وتلا البيانات التى ظهرت ما قبل الحرب العالمية الاولى محاولات أكثر جرأة مخطط تاتلين للبناء التذكارى الدولى الثالث عام ١٩٢٠ ، آلة ماهولى ناجى «الضوئية (صيحة - الضوء) عام ١٩٣٠ ، نحت كالدر» المتحرك منذ عام ١٩٣٢ وأنواع معينة من فن البوب تسجل مراحل مميزة فى تطور هذا الاتجاه . راجع كتاب فرانك بوبر ، الذى يعطى وصفاً عن نمو الفن الحركي (الكينيتيكي) حتى الوقت الحاضر .

قبل ذكر محاولات انطباعية وأكثر حداثة لوضع الحركة الطبيعية بأقصى طاقاتها فى مجال العمل الفني التشكيلي ، يلزم التنويه عن انه بدون أن نلاحظ هذا ، فإننا قد بدأنا اللحظة مرحلة حاسمة . وكلما زودت الفنون بحركة واقعية كلما أصبح العمل الفني التشكيلي ذو البعدين والثلاثة أبعاد نوعاً من فنون العرض . وإن أحد أراد أن يعارض انتساب هذه الصفات الى الاشكال الحركية (الكينيتيكي) فى الفن كشيء غير متطور مثل تلك التى عالجنها حتى الآن ، فليس أمامه إلا أن يضع فى

الاعتبار مدى ازدهار هذه الحركة بعد الخمسينات حتى يقتنع بهذه السمة البينة .
ويمكن اعتبار كوزمورا (متعددة الرؤى الكونية) لساندويرى مثلا جيدا .
في مكان ابعاده متران ونصف x اربعة تنطلق الصور المتحركة «لهياكل قابلة للتحويل»
تتزامن مع اللعب بالاضواء لتعطي خداعا بصريا ، بما في ذلك التغير من البعدين الى
الابعاد الثلاثة والعكس بالعكس . وقد أتاح مرض « فن ضوء فن » في ايندهوفن عام
١٩٦٦ ، ومعرض «الضوء والحركة» في باريس عام ١٩٦٧ ، الفرصة لتقديم اشكال
متعددة مختلفة عن الفن الحركي ، يمكن أن ينتمى بعضها عن جدارة الى فنون العرض
وليست أعمال نيقولا شوفر ، وبخاصة الهياكل التي تمثل «الديناميكية المكانية» الا
محاولات لنقل الفن الحركي الى الطريق العام ، وربطه بالعمارة ، وتفاعله مع المدينة .
ان ابراج (نيقولا شوفر) ، المزودة بحركة ميكانيكية ، كهروميكانيكية ، أو حركة
كهربية (مثل البرج السبرنيطي) (أي برج الاتصال والتنظيم والادارة بالاجهزة
الكهروميكانيكية) القائم في لياج مع المشروع الهائل «فورم وضوء» من العمل
اللامالوف الذي استمر عرضه لمدة عشرين دقيقة) . مثل هذا مثل البناء الشديد من
الصلب الذي اتخذ مكانه امام متحف الفن الحديث ، باريس عام ١٩٦٩ ، والذي
يتحرك دائريا في بطء حين تسقط عليه الاضواء ذات الالوان المتعددة التي يسلطها
خمسون جهازا انتظمت حسب منهاج حتى تعمل تبعا لتنظيم حركة المرور . تفوق
العقل . هنا نجد ان التشكيل الديناميكي قد وضع تحت الاختبار في الطريق العام .

الجزء الثالث :

دعنا نحاول رسم استنتاجات عامة يمكن تطبيقها على الاعمال الموسيقية
والتشكيلية على السواء التي تذهب الى ما وراء محيطها الزماني والمكاني على
التوالي . يكتسب كل منهما قيمة جديدة ، الا وهي الحركة . وهذا يعني ، كما سبق
التنويه ، الحركة في احساس طبيعي ، أي الحركة الحقيقية التي تدركها عين المشاهد
والمشاهد المستمع . انها ، إذن ، حركة في ظاهرة زمكانية (زمانية - مكانية) كما
أنها تغير وضعا في فضاء كارتفاع بالوقت فيما يتعلق بإطار مرجعه « تشكيل صفات
شائعة في الانتاج الفني الذي نحن بصددده . وما ان توجد حركة حقيقية تستطيع
العين ادراكها ، حتى تتغير وظيفة المكان في الاعمال الموسيقية لنفس المفزى الذي يتغير
له الوقت في الاعمال التشكيلية حيث يصبح الزماني مكانيا أو المكاني زمانيا . دوام
هذا وامتداده يبدو كمظاهر يتوقف بعضها على بعض .

ان خضوع المكان للموسيقى علاوة على خضوع الوقت للفن التشكيلي يستتبع
نتائج أخرى ، تسمى ، اللامالوفية في ظاهرتي الموسيقى والفنون التشكيلية السابق
مناقشتهما . لاحظ ان الحركة تلعب دورا حاسما في هذا التحول . وان احدا اذا
وافق على الصيغة السابق التنويه عنها وهي ان الانتاج الفني ينتقل بالضرورة في كل
من الوقت والحركة ليشكل سيادة العرض فان أي عمل موسيقي تتألف فيه مؤثرات
سمعية مع اساليب بصرية لنحت قابل للحركة (موبيل) أو تكوين تشكيلي متحدر بحركة
فعلية ، تتم عملية أنتقاله خلال فترة زمنية معينة ، ينتمى الى فنون العرض . حقيقة
انهما لا يتركان آليا ميادينهما الخاصة سواء في الموسيقى أو في الفنون التشكيلية ،
غير أنه في أي مخطط لاذايتهما لابد وان تكون لكل منهما منطقة وسط تقع فيها

الموسيقى (أو الفن التشكيلي) بما يؤكد ميزة التشابك في ميدان اللامالوف . ولكن بدون شك أن الكثير من مختلف الإنتاج الفنى الذى يفقل وسطه الخاص لتحقيق عمق زمكانى (زمانى - مكانى) يبدو وكأنه شئ يفوق الموسيقى أو الفنون التشكيلية ، وأن مفهوم العرض يصبح حينئذ هو الوحيد القادر على إبراز صفاتهم المميزة في شكل مناسب .

علاوة على هذا فإن بعض الاعمال الزمكانية تجمع بين الموسيقى والصباغة التشكيلية للتعبير بطريقة قد لا يكون من الملائم تبويبها تحت أى فئة فنية . وكانت القصيدة الاليكترونية عرضا سمعيا بصريا عرض فى معرض بروكسل عام ١٩٥٨ ، كان عملا من أعمال ثلاثة أفراد: الملحن (فارييس) ، والملحن مهندس (زيناكس) ومهندس معمارى (لوكوربوزيه) . فى مبنى أقيم خصيصا لأربعائة وخمس وعشرين (مكبرا صوتيا) كانت قد نظمت تبعا لمسارات منحنية كانت قررت من قبل ، وكان الصوت الناتج مصحوبا باسقاط من آلات العرض . فى لحن قصيدة غنائية (رقم ٥) ، لدتر شونباخ ١٩٦٩ ، لحن انفرادى (سوبرانو) ٦ آلات عرض ، (وبينة سماها متعددة المواد المتتالية) ، التعبير الصوتى (مفنى وشريط تسجيل مع مسلسلات صوتية متعددة) تتبادل والاشكال البصرية فيها بما يسمح باستخدام آلات العرض للموسيقين وحدهم .

باختصار أصبح الانتاج الموسيقى الذى أصبح يغزو مجال المكان تماما كما يغزو مجال الهياكل التشكيلية التى اقتنحت بدورها مجال الوقت من النوع نفسه المسائل للظاهرة التى توجد فى الاحتفالات العامة ، الكرنفالات ، الاستعراضات المتنقلة ، مشروعات الصوت والضوء والألعاب السحرية . وقد تحول طموح الفنان الى رغبة لتحقيق اللامالوف فى أعماله كرد فعل لحاجة الجماهير الإدراكية الى استهلاك انتاج فنى ابتكارى مفعم بالحدث أو فى حركة ، بمعنى ، اقحام عرض مكانى وزمانى .

لم يبق الا أن نقدم لمحة أبعد مدى فيما يتعلق بتحقيق الأعمال «اللامالوفة» فى الموسيقى أو الفنون التشكيلية . كل عمل موسيقى ، كما نرى قد يكون على اتصال ليس بالوقت فحسب ولكن أيضا فى تعرضه المكانى (مثلا تناغم سيمفونى) مع اعتبار أن كل انتاج فنى تشكيلي يمكن أن يتم الاتصال به عن طريق المكان والزمان (مثلا منظر مسرحى يقدم للمشاهدين خلال فاصل ومع هذا مزود بحركة) . ويتطلب طابع الخصائص المميزة للأعمال الزمكانية (زمانى - مكانى) ، السابق تحليلها ، إضافة معيار اضافى لضرورة حدوث الاتصال بين الزمان والمكان المسمى « النية » فى المرحلة الإبداعية . نعى بهذا الأعمال الموسيقية والتشكيلية التى سبق ابتكارها بنية أن تكون على اتصال فى عرض زمكانى (زمانى - مكانى) .

ويجعل معيار النية عند الفنان المبدع من السهل التمييز بين « الآثار المسرحية فى الموسيقى » ، من جانب والأعمال الزمكانية الموثوق بها من جانب آخر ، وبين الفن التشكيلي الذى يتصل به من خلال اطار عمل زمانى معين وذاك الذى كان من قبيل زمكانيا (زمانى - مكانى) . واستعراض المهرج فى المسرحيات الایمائية الفرنسية المصاحب بمجموعة معاصرة اضيف مؤثرات بصرية مؤكدة (ملابس - اقنعة - اضاءة) لكن هذا لم يحل دون أعمال تشوينبرج من الاستمرار فى اتجاهها لفترة تزيد عن

نصف قرن كشكل من أشكال الموسيقى الخالصة . ومن جهة أخرى ، فإن العرض السمعي بوساطة كيجل ، شتوكهاوزن ، أو بسوتتى لا يمكن ان يعطى أية فكرة عن العمل . ويمكن ملاحظة اختلاف مشابه لهذا بين فينوس دى ميلو موضوعة فوق قاعدة تدور وبين عمل تشييدى حركى (كينتيك) من أعمال نيقولا شوفر . ان فينوس حركتها تمثل حقيقة ثانوية أو عرضية بينما عمل شوفر عمل غير مكتمل بدون حركة .

من السمات الشائعة فى الموسيقى والأعمال التشكيلية طبيعتها الاجتماعية التى تتجاوز الوسط الزماني أو المكاني « هذه الأعمال لا يمكن أن تتم عملية الاتصال بها أو ادراكها الا فى وقت ومكان قد حددا من قبل ، وهذا يستلزم نوعا من الاتفاق الاجتماعى بين الفنان المبدع (العازف) وجماهيره . هذه القيمة التى تميزهما عن حشد من الانتاج الموسيقى والتشكيل هى قيمة شائعة فى كل مشاهد الفن اللامالوف . الحقيقة أن أعمال الموسيقى أو الفن التشكيلى فى هذا الصدد تبكر بقصد ان تنفذ فى شكل لامالوف له دلالات اجتماعية أخرى . والجزء الاكبر الذى يشترك فيه المؤلف شخصيا يحتل مكانا فى تنفيذ عمله ، انه يؤلفه أو يشيده بمختص فى الأداء ضليح فى جميع وسائل التعبير التى يجب استخدامها وتشكيلها بهدف تنفيذ مباشر واستهلاك فوري بقدر الامكان » .

أخيرا يتطرق السؤال ، وان لم يظهر الا متأخرا ، عن الدافع لهذه التجارب الزمكانية (زمانية - مكانية) فى الموسيقى والفنون التشكيلية بالحد التى أصبحت عليه . هل هذا هو رد فعل ضد غزو حياتنا بموسيقى تعمل ميكانيكيا (بتيار كهربائى) وأعمال تشكيلية منسوخة بالجملة « صناعيا » ؟ هل حث الدوق عليها أو على الأخرى ، بناء على « عادة اللامالوف » التى تطورت بنسبة هائلة عن طريق التلفزيون ؟ هل هى مشابهة لظاهرة « زمان ومكان متحرك » بأعمال أدبية متداولة فى المسرح ، السينما ، التلفزيون ، بما يكفى للتقريب للفهم ؟

ليس من السهل ابداء رأى قاطع أو اجابة نهائية لأسئلة متعلقة بظاهرة «اسم ولید جدید» . دليل هذا ، مع ذلك ، هو ان تلك المحاولات للوصول الى نطاق الفترة الزمانية فى أعمال موسيقية ، والمادة المكانية فى هياكل تشكيلية تتفق مع نزعة الفن فى أى عصر لتخطى حدود وضعت من قبل ولتجدد ذاتها ، كما تجدد الرغبة ، التى ابتلى بها الانسان ليتعدى نطاق ذاته . وكما يحدث فى كافة التجارب ، فان هذه المحاولات تتداعى من حين لآخر ، كما تقابل أحيانا من الفشل بالقدر الذى تصادفه من نجاح . ان عاداتنا الجمالية تتعارض معهم . مع ذلك يجب أن نعترف أنه ، رغم سيمائها ، فانها لا تتجه الى الصفوة المتعلمة من القوم ولكن الى الجماهير العريضة ، وتعكس نوعا من الطموح والقلق الكامن فى عصرنا . وبميل الانتاج الفنى الذى تستخدم فيه الحركة الواقعية الى أقصى حدودها الى أن يستحوذ لأقصى حد على انتباه المتفرج أو المتفرج المستمع ، لتمس كيانه ولتستوعبه الى أقصى درجة ، ولتجعل منه مشاركا . وربما تمده أيضا بما يظهر مشاعره .

هذه الطاقة يجب ألا يستهان بها فى مجتمع «النصف الثانى من القرن العشرين» المفرط فى الديناميكية . قد يمكن أن تثبت أنها ذات أهمية خاصة مع توقع مدنية وقت الفراغ الذى أصبح فى بلاد متحضرة معينة حقيقة متزايدة ملموسة . وسيؤدى نظام

تخفيض ساعات العمل حتما الى نقطة الأربعين ألف ساعة لكل نفس بشرية ، حسب احصاء جين فوراستي . عند هذه النقطة يصبح السؤال الذى عرضه جورج فريدمان بقلق شديد ، وهو : «مماصر حياة جماهير الرجال والنساء التى لم تعد تجد فى مركز جاذبية الحياة راحتها فى العمل ولكن خارج نطاقه ؟ » ، قد تكون هذه المشكلة هي المشكلة الاجتماعية الاولى . وحتى تصبح مدنية وقت الفراغ مدنية انشطة وقت الفراغ وليست مدنية عاطلين ، وجب معاونة الانسان وتوجيهه بقدر معلوم . علاوة على هذا لابد أن تتاح له فرص اختيار طرق يستطيع بها قضاء وقته الحر ومجموعة منتقاء متناظرة اختياريا تتفق مع ميوله ونزعاته ، وقادرة على الاستحواذ على انتباهه وتشكيل ذوقه وعاداته . وهذا يستلزم واجبات ومسئوليات بالغة .

ان فنون المعرض ، بكل ما فيها من اشكال متنوعة للغاية فى تطور لحظى تشمل ما سبق مناقشته ، وتطالب بتحرر يفوق كل مجالات الانشطة الفنية الأخرى .

ان عبء الفراغ عبء مضمّن يثقل كاهل الانسان

فينومينولوجية الوعي الزماني في الموسيقى

مارجريت شاترجي
د. يحيى هويدي

بقلم
ترجمة

المقال في كلمات

يعالج الكاتب في مقاله هذا ظواهرية الوعي الزماني في الموسيقى . وزمانية الوقائع الموسيقية وهذا امر واضح للعيان الى الحد الذي لا تكون مغالين اذا قلنا ان الزمان الظاهري والباطني هو الميدان الخاص بالموسيقى ، فالموسيقى كما يقول شونبيرج تستعمل الزمان في اكثر من معنى . انها تستعمل زماني و زمانك وزمانها الخاص . وآنية الموسيقى لها معنى أكثر من الزمان الحاضر ، فكل نغمة موسيقية لها امتداد في الماضي والمستقبل . وحتى في المجال ، اذ أن كل جملة موسيقية ترسم وراءها ذبلا كدليل الطائفة الكوميت ولها مجالها الخاص . أما فيما يتعلق بالزمن الافتراضي للعمل الموسيقي ، فانه يثير على العكس من ذلك مشكلة قوامها ان الزمان هو الذي يمنح العمل وجوده اللازماني ، أو هو الذي يجعلنا نشعر باننا خارج العالم . والبرامج الموسيقية التي توحى بنوع من المناظر النموذجية تثير فينا احساسا لا محدودا بالمكان والزمان هو الذي يكون جوهر الموسيقى . ويبدو ان هذا الاحساس

الكاتبة : هارجريت شاترجي

معيدة تقسم الفلسفة بجامعة دلهي . تخرجت في جامعة اكسفورد عام ١٩٤٦ . ومن أبحاثها التي نشرت : دراسات عن كانط ، الفلسفة والبحث الفينومينولوجي ، دراسات دينية ، ولها كتابان في الفلسفة هما « معرفتنا بأنفسنا » و « استقصاءات فلسفية » ، كما أن لها ديواني شعرهما : « عرب الشمس » ، « الربيع ومنظر الكون » . وتعمل نائبة للموسيقى الغربية لصحيفة الاستيتمان بدلهي . وعلاوة على ذلك فهي عازفة بيانو اذاعية .

الترجم : د . يحيى هويدي

عميد كلية آداب القاهرة ، ورئيس قسم الفلسفة بها . له مؤلفات كثيرة في الفلسفة المعاصرة والاسلامية .

بعنصر اللامحدود هو جزء لا يتجزأ من طبيعة الموسيقى وبصفة خاصة من طبيعة بعض الجمل الموسيقية . وفي هذا الصدد نحتاج الى التفريق بين الأجناس المختلفة للتأليف الموسيقي . ومن رأى هوسرل أن كل تجربة نعيش فيها حدث موقوت تقدم نفسها على أن لها امتدادا لا نهائيا الى الأمام وإلى الخلف ، أو كما يقول الموسيقار الأمريكى جون كيدج : أن الطريق الذى نسير فيه نحن الموسيقيين طريق ممتد في كافة الاتجاهات ، وهذا الامتداد اللانهائى يمكن التعبير عنه بالفاظ زمانية ومكانية ، وهذا هو الذى يمنح الموسيقى صفتها الشمولية الجمالية بأوسع معانى هذه الكلمة . ويفرق الكاتب في مقاله بين الموسيقى المتناغمة وغير المتناغمة ، فالأولى تتبع القواعد التقليدية للموسيقى ، أما الثانية فلا تنقيد بها .

المهمة التى سأخذ نفسى بها فى الصفحات القادمة أن أقدم دراسة لبعض مشاكل الزمان فى الموسيقى منظورا إليها من زاوية فينومينولوجية (ظاهرية) . ومعالجة هوسرل لمسألة الزمان تحمل معها آثارا من معالجة كل من هيوم وكانط

وذلك من حيث انه رأى مثلهما أن شعورنا بالزمان لا يقوم فقط على أساس الشعور بتتابع اللحظات ، وأن هناك في تكوين الوعي ذاته شيئا ما يسمح لنا بان نتخطى اللحظة الحاضرة ، وأن نمتد بالفترة التي تحتلها « الآن » . وبدون هذه القدرة لن يكون بالنسبة اليها شيء اسمه الوحدة أو الاستمرار الموحد في النظر الى الأشياء المدركة حسيا . وقد كانت نظريته المعرفة عند كل من هيوم وكانط معنية أساسا بتوجيه الانتباه الى موضوعات الحس العادية . فضلا على هذا فان تحليلهما ليس الا استمرارا لاهتمام الغربيين التقليدي بموضوع الادراك البصري . الا أن تحليل كانط للزمان خطا خطوة الى الامام باعتبار أنه نظر الى الزمان على أنه الهيكل الصوري لتجربتنا كلها . فكل ما يمكن أن يمر بنا في تجربتنا أصبح ينظر اليه من عدسة الزمان . وبالرغم من ذلك فان كانط كان مهتما بنفس الدرجة بأن يظهر لنا أن وعينا الزماني يدخل في تكوين العالم الواقعي . وقد واجه في هذا الصدد صعوبات مصدرها أن الزمان لا يدخل فقط في بنية تجاربنا التي تسعى الى أن تكون موضوعية بل والتجارب التي تتصل بمجرد شعورنا الذاتي أيضا . أما بالنسبة الى هوسرل فلم تبرز أمامه مشكلة وجود الواقع ، وذلك لأن المنهج الفينومينولوجي نفسه يستيق تماما معالجة الواقع . وباستثناء هذا الخلاف بينه وبين كانط فإنه اتفق مع هذا الأخير في النظر الى الزمان على أنه هيكل لوعينا وفي الحاحه شأنه في ذلك شأن كانط أيضا - على أهمية الدور الذي يلعبه التذكر في الادراك . لكنه أضاف الى ذلك نظرتة الخاصة في أن الزمان ليس فقط مجرد صورة للادراك الحسي بل لأفعال الوهم والخيال والذاكرة والتجمع أيضا .

وكتابات هوسرل في الزمان نجدها محصورة بصفة خاصة في « محاضرات في ظاهريات الشعور بالزمان الداخلي » التي ألهاها في الأعوام من ١٩٠٤ الى ١٩١٠ ، وفي مخطوطاته التي جمعت تحت عنوان « البناء الزماني باعتباره بناء صوريا » (مخطوطات رقم ١٠٠) في أرشيف هوسرل بلوآن) ، وفي مواضع متفرقة من كتابه « الأفكار » ومن كتابه « التجربة والحكم » . وقد ألح في كل هذه المواضيع على أن الزمان الموضوعي لا يمثل واقعة ظاهرية . واتفق مع برجسون في النظر الى « الآن » المعاشة على أنها ليست نقطة في مسار الزمان الموضوعي . وقد خولت له نظيرته الفينومينولوجية معالجة المشكلة الميتافيزيقية الرئيسية حول الزمان وهي : كيف يتسنى لنا - دون أن نلجأ الى الاحراجية التي وضعها كانط حول مبدأ العلية والمقولات التي تفصل به - أن نعيش مع الحية والاستمرار بالرغم من طابع التتابع الذي بسم تجربتنا . فطالما كان الأمر يتعلق بالزمان فان قصيدة الشعور الزماني لا تمثل همزة وصل بين الوعي والعالم بل تمثل اللحظات التي تحمل الشعور في مجراه . وهكذا تحرر هوسرل من التحليل الثوري لمحتويات الذهن الى حد أكبر من الحد الذي تحرر فيه كانط . والحق أن تناوله للوعي وثيق الشبه بمجرى الوعي في لغة وليم جيمس . والخلاصة أن تكوين الزمان يمثل عند هوسرل أهمية خاصة في برنامجه الذي رسمه للتخلص من النظرة النفسانية . لكن التخلص من المعالجة المضادة لم يكن بأقل أهمية عنده ، وأعني بهذه المعالجة معالجة الذين كانوا مهتمين بالزمان الموضوعي . وهو شيء ينبغي أن يظل خارج كل دراسة فينومينولوجية .

واستكشاف الجوانب الفينومينولوجية للزمان في الموسيقى أمر له أهميته ، وذلك للاعتبارات الآتية : -

ان زمانية الوقائع الموسيقية باعتبارها وقائع ظاهرية أمر واضح للعيان ان الحد الذي لن نكون معه مغالين اذا قلنا ان الزمان الظاهري الباطني هو المبدأ الخاص بالموسيقى . فالموسيقى باطنية الزمان . وكما يقول شونبرج (في كتابه الالوان والفكرة ، ص ٤٠ - ٤١) « الموسيقى تستعمل الزمان في أكثر من معنى . فهي تستعمل زماني وزمانيك ، وزمانها هي الخاص » . وعلاوة على ذلك فان الموسيقى تمثل مجالا يكون الحديث فيه عن موضوع منقول أمرا غير مستساغ ، ومعنى هذا ان الموسيقى تسلم نفسها الى التحليل الباطني الذي تقسوم به الفلسفة الفينومينولوجية . وأيضا فان خصوصية « الآن » في الموسيقى لها معنى أكثر دقة حتى من الزمان الحاضر أو من « الآن » الذي يشغل الفلسفة أنفسهم به . هذا الى أن لغة التغيير أو استخدام الظلال يمكن أن تتضح بصورة فعالة في درجات الصوت الموسيقى أكثر مما تتضح في ميدان الأشياء المشاهدة بالبصر . ذلك لأن كل ادراك حدث زماني يتضمن من وجهة نظر هوسرل انطبعا حسيا ، واحتفاظا في الوعي بهذا الانطباع وامتدادا به في الزمان المستقبل وتحققا له في الواقع . ويوسع كل منا ان يتحقق من صدق هذا القول اذا ما فكر فقط في نفعة موسيقية منفردة أو في نغم داخل قطعة موسيقية . فكل نفعة موسيقية لها امتداد في الماضي والمستقبل . وحتى في هذا المجال فان كلمتي الماضي والمستقبل لهما دلالة خاصة علينا أن نحدداهما فكل جملة موسيقية ترسم وراءها ذبلا كذيل الطائفة الكوميث ولها مجالها الخاص . وعناصر اليأس والاقبال الايجابي تمثل أجزاء لا تتجزأ من عناصر التجربة الجمالية في الموسيقى باعتبار أن الترتيب يزداد كلما استمر العزف الموسيقي فترة أطول . لكن هذا الكلام سابق لأوانه . ونريد الآن ان نسأل : كيف يتعين أن نبدأ تحليل الوعي الزماني في الموسيقى من زاوية فينومينولوجية ؟

هـب اننى استمع الى القطعة الموسيقية المسماة «بمقبرة أناكربون» (١) لهوجو وولف» (٢) وأنا اغنى احدى الاغنيات الجرمانية الشعبية ستكون في وقتها تماما وبحيث اننى اذا ما قمت بفنائها وكون في الوقت نفسه اؤدى افعالا ضد تعاليم ألفاظها فان هذا يعنى اننى اغنيها في غير وقتها » وقد أشعر بنفس الشعور حتى لو كانت الاغنية ككل بزمانها الذي تستغرقه تؤدي بالسرعة المناسبة وفي الوقت المناسب . فضلا على هذا فلما كان موضوع الاغنية كلها مقتبسا من العصر الهليني فانها توحى لنا بالزمان الماضي . ولكن حين نقوم بتنحية هذا كله يمكننا أن نقول أيضا ان هذه الاغنية لها مكان افتراضى ووقت خاص بها وانهما لا يتماشيان في أى معنى من معانى الزمان التى اشترنا اليها الآن . والمكان الافتراضى للعمل الموسيقى شيء يمكن أن نفهمه بوضوح أكثر اذا كان لهذا العمل أبعاد سيمفونية . لكن حتى في حالة الاغنيات القصيرة لا يمكننا ان نتجاهل هذه السمة . أما فيما يتصل بالزمان الافتراضى للعمل الموسيقى فانه يشر على العكس من ذلك مشكلة قوامها ما يلي : ان هذا الزمان هو الذى يمنح العمل وجوده في اللازمان ، أو هو الذى يجعلنا نشعر بأننا خارج العالم . وسنكون بحاجة في هذا الصدد ان نفرق بين الأجناس المختلفة للتأليف الموسيقى . فالعنصر المكاني في عمل موسيقى شامل

(١) أنا كريون : شاعر غنائي يوناني ولد في أيوليا في النصف الثاني من القرن السادس قبل

الميلاد (المترجم) .

(٢) هوجو وولف : مؤلف موسيقى نمساوى (١٨٦٠ - ١٩٠٣) (المترجم) .

كالأوبرا مثلا لا يكون فقط افتراضيا بل واقعيًا . أما البرامج الموسيقية التي توحي الينا بنوع من المناظر النموذجية (ملاحظة أن البرنامج الجيد لا يوحى الينا بأي منظر) فانها تثير فينا احساسا لا محدودا بالمكان والزمان هو الذي يكون جوهر الموسيقى .

ويبدو أن هذا الاحساس بعنصر اللامحدود جزء لا يتجزأ من طبيعة الموسيقى وبصفة خاصة من طبيعة بعض الجمل الموسيقية . والنغمة التي تخرجها الكمان المسحوبة الطويلة نموذج له . لكن هل نقول ان الايقاع المتقن لاحدى قطع الموسيقىار « هاندل » (٣) لا يؤدي الى الاحساس به ؟ ان الايقاع فى اللحن الموسيقى لا يأتي الا اذا تحكّم الموسيقىار فيه كما يتحكم الطفل فى إطلاق طائرته الورقية شداً وجذبا . أما الجملة النشاز فانها تكون كالطائرة الورقية التي انطلقت من يد الطفل ولم يعد يسيطر عليها . ومع هذا فان الجملة الموسيقية التي تشعر بالايقاع اذا خرجت عن سياقها فانها تلقى بنا فى اللامحدود تماما كما تلقى بنا الجملة النشاز اذا اقتطعت من سياقها . والحق ان الجملة الموسيقية توضح نظرية السياق فى المعنى خيرا مما توضحها لغة الألفاظ (وأنا أفكر هنا فى الصنيع الموسيقية أكثر مما أفكر فى الاوبرات أو فى حفلات الأوركسترا الكورالى أو فى الأغنيات الشعبية الجماعية التي يكون فيها كلام الأغنية جزءا من الموسيقى) . وليس هناك مجال خير من مجال الموسيقى يوضح لنا صلة ما كان وما سيكون بما هو كائن . والحركات الموسيقية الختامية والأخيرة شواهد . واضحة على ما نقول . وتكشف الموضوع الموسيقى فيما يسمى بالخلاصة أو إعادة التوزيع كلها أمثلة على ربط حلقات نظام لا يخطئ فى ميدان يشبه فى احكامه ما نشاهده فى مجال الأحداث التاريخية .

الا أن هناك بعض المشاكل الفنية أو الاصطلاحية الأخرى من واجبتنا ان نوجه انتباهنا اليها الآن . فقد كتب هوسرل فى كتابه « فينومينولوجية الوعى الزمانى الباطنى (محاضرات القيت فى جوتنجن فى عام ١٩٠٤/١٩٠٥) عن التذكر القريب أو عن احتفاظ الوعى بصورة المدرك ، وقال عنه انه شبيه بذيل الطائرة الكوميت الذي نراه ملتصقا مع أدراكنا الحالى للطائرة . وهذا التشبيه يثير مشكلة فى حالة الادراك السمعى وهو الادراك الخاص بالموسيقى ، وذلك لأننا نستطيع ان نقول ان ادراك الماضى هنا ملتصق بالادراك الحاضر التهام ذيل الطائرة الكوميت بالادراك الحالى لجسم الطائرة . الأمر الذى يحمل بدوره معنى متضمنا يتعلق بالوعى . وذلك لأنه يبدو أن التصور الكلى لموضوع ما فى عرضه وتطويرة يفترض مقدما وجود وعى موحد قادر على أن يتخطى الجملة أو العبارة الموسيقية الواحدة . وقد حرص هوسرل فى هذا النص على أن يبرر الفارق بين التذكر الاول (كما نشاهده ملتصقا بالادراك الحاضر) والتذكر الثانى (على سبيل المثال تذكر لحن مضى على سماعه فترة طويلة) . فذهب الى أن التذكر الأخير يتابع من خلال لحن موجود فى عالم الوهم ، ومن خلال استماع معين كأنه الاستماع . وحول هذه النقطة تثار مشكلة نظرية تتصل بالنقطة التي نرسم فيها خطا فاصلا - هذا اذا سلمنا بإمكانية رسم هذا الخط أصلا - بين الماضى المباشر الذى يكون متضمنا فيما يسميه هوسرل بالتذكر الاول ، وما يكون قد سمعناه منذ نصف ساعة

(٣) هاندل : موسيقار المانى حصل على الجنسية الانجليزية (١٦٨٥ - ١٧٥٩) (المترجم) .

مثلا ، وعلى سبيل المثال ما يكون متعلقا بالضربات الافتتاحية فى الحركة الاولى . وبوسعنا أن نعبر عن المشكلة نفسها بطريقة أخرى ، وهى أن نسال عما اذا كانت التفرقة بين التذكر والاسترجاع - كما يستعملها هوسرل - يمكن أن نطبقها فى حالة تفهم الموسيقى . ولنأخذ مثالا . ماذا يحدث لو أنى كنت استمع للسيمفونية الخامسة لبيتهوفن ووصلت الى منتصفها مثلا ثم تذكرت « دقائق القدر على الباب » (وهى التى لا تظهر الا فى الحركة الثالثة للسيمفونية) فاننى فى هذه الحالة لا أكون بصدد ادراك ذيل الطائفة الكوميت ، وهو ذلك الادراك المصاحب للادراك الاصلى ، ولا أكون بصدد تكرار لجملة موسيقية أو استرجاع لها . بل أكون متذكرا فقط سواء جاء لى هذا التذكر من خلال التشابه فى اللحن أو فى السيمفونية) .

وثمة تصور قدمه هوسرل يمكن ان يكون مناسباً هنا ، وهو تصور « التغير » فهو يقول : ان كل لحظة من لحظات الشعور فى الحاضر تخضع لقانون التغير . فالآن تتغير دائما وتحفظ بصور كثيرة تتغير من شكل الى آخر بل ان كل صورة تمثل فى حد ذاتها تغيرا مستورا من حيث انها تحمل معها - اذا جاز لنا ان نقول بهذا - ميراث الماضى فى شكل حلقات الظلال . ولغة الظلال عند هوسرل تحمل معها نغمات ذات دلالة من خلال الوعى المزود بملكة الاحتفاظ بالصور . ذلك لان الظل يمتد فى نهاية الامر بجذوره فى الموضوع الواقعى للادراك . والظلال تتجمع حول شكل رئيسى تجمع جزئيات اللذة السابقة التى نناقشها : فهوسرل حريص على ان يبرز استمرار الصور المحتفظة حول النواة (١) . لكن ليس هناك شك حول هدف هوسرل من كتابة الفقرة بها فى الوعى ويبرز ظهورها على دفعات . لكن ما الذى يحدث اذا دخلت فى الوعى موضوعات مادية جديدة ؟ اننا نلوذ هنا ايضا بقدرة الوعى على الاحتفاظ بالصور . غير ان هذه القدرة هنا أصبحت امتدادية والا فسيكون غير مهيء لسماع الحركة الأخيرة عندما يأتى وقتها (وذلك فى مثال السوناتا أو أو السيمفونية) .

والإضافة التى أضافها هوسرل فى باب نظرية المعرفة تظهر فى الجملة الآتية :

« وهكذا فاننا نكون قد أبرزنا الماضى نفسه على أنه ماضى مبدرك » . ولكن السؤال الذى يثار هنا هو : أين يقع « ماضى » الزمن الماضى ؟ أليكون لدينا أدنى صلة به فى الوقت الذى ننظر الى كلمة الماضى المعطاة على انها ذات صفة مشتركة هى كونها « محاشية » أو مباطنة فى الوعى ؟ ان هوسرل نفسه يعض فيقول « من الواضح ان معنى « الادراك » الذى تحصل عليه هنا لا يتمشى مع الادراك المبكر للشيء . ومن ثم يقدم هوسرل ملاحظة مثيرة حول « الآن » فى حالة الموسيقى . « ان الادراك هنا يمر الواحد منها فوق الآخر وتنتهى فى ادراك مكون لحظة الآن . ومع هذا ، فان هذا الادراك لن يكون الا حدا مثاليا » . وهذا هو التصور

(١) بوسعنا أن نوضح وجهة نظر هوسرل حول نواة أى موضوع معين للادراك من خلال ما يسمى بالتجسيم الموسيقى وهى عبارة عن النغمة التى ترسم حولها مراكز للتجسيم ، وتمثل هذه المراكز نواتها . ويمكننا ايضا ان نستخدم هنا لغة الظلام ، الا أن هذه الكلمة تشير بصفة خاصة فى الدهن ارتباطات بصرية .

الذى يقدمه هوسرل ليساير به ما أطلق عليه فلاسفة آخرون اسم «الحاضر الخاص» . وخصوصية «الآن» فى الموسيقى قائمة فى أن الموسيقى - اذا صح هذا التعبير - تكون فى حالة مرور أو « ترانزيت » حتى سماعنا لتردد صوت آخر نغمه وتلاشى اللبذبة الأخيرة فى الاستماع . وعلى هذا النحو يمكننا أن نوافق على القول بأن حد الانبساط فى لحظة الآن فى التجربة الموسيقية لحظة مضللة بمعنى خاص أن لم تكن مضللة تضليلا باطنيا . لكن هل لحظة الآن تمثل البؤرة الحقيقية أم لا ؟ هل هى الرمز الذى يؤسس عليه كل ماعداه ؟ أم انها بالأحرى موضوع البؤرة . أو الشمعاء الرئيسى لقصدية الشعور ، الشمع الذى يصاحب المستمع ويحمله معه الفسار الذى ينفذ ؟ وهذا القول بأن الآن الموقوتة فى الموسيقى تتحرك من خلال الآن الموضوعية يجد ايضا بارزا له فى هذه الفقرة : « اننا لنلقى بروافد متعددة تعدد وجود سلاسل متنوعة من الانطباعات الحسية تبدأ وتنتهى . وبالرغم من ذلك فاننا نجد صورة ارتباطية تجمعها ، وذلك ليس فقط بالقدر الذى يؤثر قانور التعبير فى الآن لتهرب الى الزمان الذى كان ولم يعد وليس فقط بالقدر الذى يؤثر الزمان الذى لم يجرى بعد من ناحية أخرى فى الآن منطلورا إليها من حيث طبيعتها المنعزلة ، بل لأن ثمة شيئا شبيها بالصورة العامة للانات شيئا شبيها بوجه عام بنوع من المجرى (١) . والآن التى اسميتها بالآن الموضوعية ، شبيهة بما أطلق عليه هوسرل اسم القصدية الطولية التى تمضى وسط مجرى الشعور ، وتظل فى حالة من الوحدة الدائمة ومن التطابق الذاتى مع نفسها (٢) فى سبيل الشعور . أما ما يدعوه بالقصدية العرضية (عندما أوجه نفسى نحو صوت ما فأننى أدخل عامدا فى منطقة القصدية العرضية) (٣) ، فانه ينطبق بصفة خاصة على الصوت المركب وليكن مثلا النقطة التى يلتقى عندها أصوات الكورال أو أصوات الأوركسترا .

وعندما يؤكد هوسرل انه ليس هنالك شيء اسمه ادراك للحدث الاول الموقوت وأنه ليس ثمة شيء اسمه ادراك للحدث الأخير ، فان هذا يفضى من تلقاء نفسه الى تفسير معاصر مثير . فالنقطة التى يعرضها هوسرل أن كل تجربة نعيش فيها حدثا موقوتا تقدم نفسها أمامنا على أنها تتطلب امتدادا لا نهائيا الى الامام وإلى الخلف . وقد كتب الموسيقار الأمريكى جون كيدج فى رسالة الى « بيتر بيتس » بتاريخ ١ اغسطس ١٩٥٣ يقول فيها : « ان الطريق الذى نسير عليه ليس طريقا ، وليس خطا بل هو مكان ممتد فى كافة الاتجاهات . وذلك لأن حركتنا عليه لم تعد تمثل تحركا فوق أحجار على شكل درجات (وقتا لمقاييس من اية درجة) بل يستطيع الإنسان ان يتحرك عليه أو يبدو انه يفعل ذلك فى اية نقطة وسط هذا المكان الشامل » . وهذا الامتداد اللانهائى يمكننا ان نعتبر عنه بالفاظ مكانية أو زمانية . وهذا هو الذى يمنح الموسيقى صفتها الشمولية المجالية بأوسع معانى هذه الكلمة . وكل جملة موسيقية سيكون لها أيضا بطبيعة الحال مجالها الخاص ، وأفق من الامكانيات .

هذا من ناحية الموضوع فى الموسيقى . أما من ناحية الفعل فان الحدث المناسب له يسميه هوسرل بالحدس التوقعى (أو بالحدس التذكرى المعكوس) .

- (١) هوسرل : ظاهرة الرعى بالزمان الباطنى ، ص ١٠٢ .
(٢) هوسرل : ظاهرة الرعى بالزمان الباطنى ، (ص ١٠٧) .
(٣) نفس المرجع ، ص ١٠٨ .

ويقول «ان التوقع بوجه عام من شأنه أن يترك الباب مفتوحا أمام العناصر المكونة له» ومن طبيعة الأرهاسات أن لاتجد جميعها سبيلها الى التحقيق . وقد كتب في محاضرات في ظاهريات الشعور بالزمان الداخلى (ص ٢٤) يقول ان الأرهاسات تسمح في وجودها اما بوجود اشياء أخرى أو بوجود لا شيء . وهنا يعنى أن عنصر الصدمة أو الدهشة الذى يكون داخلا في تأليف موسيقى معين يؤسس على سلم من الامكانيات تمثل امتداداته فى الزمان المستقبل (١) . لكن هناك سؤالا آخر يبرز من وراء هذا كله . فهل الامتداد اللانهائى يتفق مع القول بوجود اتجاه ما للوعى ؟ وحل هذه المشكلة يقع فى جزء منه فى الفصل بين قضية الحتمية وعدم الحتمية . وفى اتفاق خاص حول السياق المختلف بين الموسيقى المتناغمة وغير المتناغمة ، فالحتمية التى تحكم تأليفا موسيقيا متناغما تفسر وفقا لقوانين النوتة الموسيقية أو على الأقل وفقا لمنطقها الذى يجعلها تدور حول القواعد التقليدية للموسيقى (ولقد استعملت هذا الوصف فى ذهنى مثلا الخماسيات المتتابعة لدويبسى) (٢) ولكن الموسيقى الفوضوية لا تتبع مثل هذه القواعد . خذ مثلا القطعة الموسيقية « المنظر الخيالى » رقم ٤ التى وضعها جون كيدج عام ١٩٥١ . فكل شيء يسمع فى هذا العمل الموسيقى غير متوقع . وهذا هو ما يسميه كيدج بالتأليف بدون حتمية . لكن حتى اذا سلمنا بهذا ، فطالما كانت كل التأليف الموسيقية التى تؤلف بلا حتمية يختلف كل واحد منها عن الآخر فان هذا يعنى ان كلامنا له حتميته الخاصة ، وان اختفاء هذا الصوت أو ذاك من أى منها يؤثر تماما فيها . وفى هذا النوع من التأليف الموسيقى يوجد سيلان خاصا ن بها يعطيها جوا عفويا . فهى ذات حركة فياضة . ولهذا فان كيدج عندما ألف الموسيقى المصاحبة لفيلم تسجيلى معروف كان موضوعه اللعب المنحركة للنحات كالدير (٣) . ومؤلف الموسيقى الالكترونية عليه ان يختار اتجاهها من الاتجاهات الموسيقية فهناك إذن منهج فى تأليفه بحيث ان ما يسمع على انه غير خاضع للحتمية يكون فى الواقع حتميا . وكل ما هنالك ان اللغة المحورية أو التى تدور حول فكرة مركزية قد تكون غير مناسبة لبعض التأليف الموسيقية أو لبعض الرسوم فى الفن التشكيلي . فالبؤرة والمحيط فى مثل هذه الحالات لا يكون دائرا حول الموضوع وتطوره بل حول ما يحدث الآن فى هذه اللحظة الحاضرة وفى اللحظة التى تعقبها مباشرة . وبالمثل ، فاننا نلتقى بتلك اللاحتمية المحتومة فى سائر الفنون الأخرى ، وبصفة خاصة فى الأدب عند الكتاب الذين يتبعون مدرسة مجرى الوعى . ويبدو أن القصيدة الموسيقية فى تلك التأليف التى تكون بوضوح غير خاضعة لأى نوع من الحتمية تهفو فى جوها بصورة تنكيرية . وكلما ازدادت درجة اللاحتمية فيها فإن ارتباطها بحركة فعل الشعور نحو موضوع موحد يكون أقل . وربما يكون مغزى المسافة بين هذين الطرفين ، ومغزى هذه اللامعقولة وتلك الاتوقعية ربما يكون هذا كله هو مايجمل هذا النوع من الموسيقى يبدو على درجة من الاثارة فى الذنى المستمع الناشئ .

(١) وبالمثل فى كتابه « التجربة والحكم » ، الفقرة رقم ٧ : ١ ، والفقرة رقم ٨ : ١٠ يتحدث هوسرل عن عدم الدراية بالشيء على انه نوع من الدراية .

(٢) ده بيسى مؤلف موسيقى فرنسى (١٨٦٣ - ١٩١٨) (المترجم) .

(٣) كالدير : نحات امريكى ولد فى فيلادلفيا عام ١٨٩٨ . وقد اشتهر بنحت لعب متحركة مصنوعة من معادن ملونة ومن اسياخ حديدية (المترجم) .



طرازان مثباينان ونجاح واحد

روبرت س. لوبيز
عثمان نويه

بقلم
ترجمة

على راس الادرياتيک تقع البندقية تلك المدينة الفريدة في نمطها بشوارعها التي تتكون من بحيرات ضحلة ، وقصورها الفخمة ، وتراثها الفني الرائع ، وتاريخها الحافل ، تلك المدينة التي سيطر أسطولها يوما على مياه البحر المتوسط بلا منازع ، وجاب أسطولها التجارى آفاق الأرض يحمل ذخائر الشرق الناهض الى الغرب الحامل وعلى خليج جنوة تقع مدينة جنوة نظيرتها في المجد الفابر والبأس والنشاط، التجارى ، والأسطول الذى كان يمزج عباب البهار والمحيطات جالبا لاهلها الثروة والجاه . كانت هاتان المدينتان قى العصور الوسطى عروسى البحر المتوسط مهد المدينيات . كانت مصر أول نجم لمع فى سمائه ، ذلك النجم الذى اهتدى الاغريق بضياته ، ثم ووتهم الرومان الذين ادال البرابرة دولتهم ، فاطبقت الظلمات على الاصقاع الأوروبية وانعزلت عن التاريخ وانعزل التاريخ عنها . فى هذا الجو القائم ظهرت عروسا البحر المتوسط ، جنوة والبندقية ، مدينتان كانتا جمهوريتين وقوتين بحريتين لا تقومان على الغزو والقهر ، ولا على الهيلمان والسلطان ، ولا على الجسروت والطفان بل على التبادل التجارى والعلاقات الانسانية . تجربة

الكاتب : روبرت س . لوبيز

✽ ولد في جنوة عام ١٩١٠ ، وحصل على الدكتوراة في الآداب عام ١٩٣٢ ، وهاجر الى الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ .

✽ قام بالتدريس في عدة كليات وجامعات . ويشغل كرسى استاذ التاريخ ، ورئيس قسم دراسات العصر الوسيط في بال منذ ١٩٤٦ .

✽ عضو في أكاديمية العصر الوسيط ، وأكاديمية الآداب والعلوم الأمريكية ، وعضو كثير من الجمعيات التاريخية في إيطاليا وغيرها من الدول .

✽ له مؤلفات تاريخية عديدة ترجمت الى الإنجليزية ، والإيطالية ، والأسبانية والبرتغالية .

المترجم : الأستاذ عثمان ثوية

مدير مجلة « رسالة اليونسكو » وعضو مجلس ادارة مركز مطبوعات « اليونسكو » وعضو لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، والمدير العام السابق للنشر بهيئة التأليف والنشر . ترجم عددا من أمهات الكتب ، ومؤلف عدد من البحوث في الأدب والفكر .

فريدة في بابها تعطى درساً بليغاً للتاريخ في جملته بأن العلاقات الإنسانية المحصنة أجلى وأكثر دواما وبقاء من حكم وتسلط زاهر بعوئل هدمه يقوض نفسه بنفسه . وفي هذا المقال يعالج الكاتب قصة هاتين المدينتين اللتين فرض عليهما موقعهما الجغرافي أن تكونا فيما مضى همزتي الوصل بين الشرق والغرب ، ورأس جسر يصل الشمال بالجنوب . فقد يبدو لأول وهلة أن بينهما تشابها تاما ، ولكن الواقع أن هناك أوجه كثيرة المتناقض . وقد وصل كل منهما الى قمة المجد سالكا سبيله الخاص ، ولم يؤثر اختلاف نظم كل منهما في مدى نجاحهما ، إذ أن سياستها الخارجية كانت قائمة على التبادل التجاري الذي يستلزم الحصافة ولين العريكة .

يبدو لأول وهلة تشابه تام بين موقعي البندقية وجنوة، فهما كالحسناء وخيالها في المرأة ، إذ تقعان عند رأس أعرق خليجين في البحر الأبيض المتوسط ، وكلتاهاما تقريبا واسطة للعقد في هذا البحر . ولعل هذا الموقع قد فرض عليهما أن تكونا همزتي الوصل بين الشرق والغرب ، وأن تكونا رأس جسر يصل الشمال بالجنوب . ولكن ليس هذا أمرا بالغ الأهمية ، فكل قطر ، وكل أمة تعتبر نفسها مركز الكون وميزان

الوجود . والفرصة دائماً سانحة لها لكي تلعب هذا الدور ، لكن أنتهاز الفرصة يتطلب القدرة على المخامرة والمبادرة . فكان على البندقية وجنوة أن تغلبا على صعوبات خطيرة ، لأن كليهما تكاد تكون مقطوعة الصلة بالأراضي من خلفها . فالبندقية تفصلها البحيرات الضحلة عن هذه الأراضي ، وجنوة تفصلها عنها الجبال . وكانت كل من هاتين المدينتين جمهورية . بل لقد بلغ من تشابههما أن توحد لقب الحاكم الاعلى فيهما آخر الأمر ، فصار الدوج . ولم يكن هناك سوى اختلاف طفيف بين السلع التي تصدرها المدينتان أو تستوردها ، وما كانا يستخدمانه من الطرق الملاحية والعملة والعقود المختلفة وما كان يدين به أهلها من عقائد ، وما يتعصبون له من أفكار . وكانت مستعمراتهما تلتقي في مواضع كثيرة وكان هذا مدعاة لأمرين : شرار الحروب التي نشبت بين البندقية وجنوة ، وعهود الصداقة الحميمية التي أبرمت بينهما .

وتعتبر البندقية في آن واحد أحدث وأقدم المدن الإيطالية البحرية العظمى . فهي حديثة لأنها - على خلاف جنوة وبيزا ونابلي وبالرمو - ليس لها تاريخ دديم خاص بها . لكنها قديمة لأنها لم تتعرض لغزو البرابرة ، الا اذا اعتبرنا نابليون بونابرت وأباطرة النمسا من البرابرة . لذلك فهي سبيلة مباشرة لروما ، عن طريق بيزنطة . وتعتبر جنوة كبرى بنات بيزنطة أو على الأقل أرفعهن مجددا . وهي لم تثر عن بيزنطة - فقط - بعض المميزات الفنية التي تلفت النظر ، بل لقد ورثت عنها أيضا بعض الميول والنزعات الاقتصادية والسياسية . ميل الى المركزية . واشراف الدولة على المواطنين ، وميل الى الأبهة والترف ، واتجاه الى احتكار التجارة البحرية كلها ، مع الرغبة في ترك التجارة مع الداخل للأجانب . كذلك فان البندقية كانت تشبه بيزنطة في حذرهما من التغييرات المفاجئة ، وفي ولائهما القوى للنفاليد ، الأمر الذي أبطأ تقدمها ولكنه دعم استقلالها . ولقد عاشت امبراطورية البندقية - كما عاشت الامبراطورية البيزنطية - أكثر من ألف سنة ، وهو رقم لم تحفقه أية دولة غربية .

ولكن قبل أن البندقية هي ابنة بيزنطة فانها مع ذلك أخت لجنوة وبيزا وميلان وفلورنسا . فالرياح الثورية النشيطه للكميونات الإيطالية قد بعثت فيها الحركة والنشاط . وكانت البندقية تختلف عن بيزنطة في انها جمهورية مدنية ، وليست امبراطورية زراعية في جوهرها . وفي بداية تاريخها كان الحرير هو السلعة الهامة الوحيدة التي تصلها من بيزنطة بطريق مباشر أو غير مباشر . وثمة سلعتان أخريان ، هما الزجاج ، والملح ، تلك المادة المتواضعة التي لاغنى عنها حتى لأفقر الناس . هاتان السلعتان لا تنتميان على التحديد للتراث البيزنطي . والبندقية لم تضع بالمبادرة الفردية في سبيل اقرار سيطرة الدولة ، بل ولم تضع بولعها بالمغامرة التماسا للمنتعة والراحة ، فمهد البداية كان اعيان التجار يتدافعون بالناكب في المجالس والأسواق في سبيل الحصول على أحسن الصفقات وأنفع الوظائف . ولكنهم أدركوا آخر الأمر أنه لا بقاء لهم على القمة بصفتهم الصنفوة المختارة ، مالم يكفوا عن الصراع . لقد كانوا يرقبون عن كثب كيف فقد الدرجات مكانتهم الملكية وسلطانهم الرسمية بسرعة . كانوا رؤساء للجمهورية ينتخبهم الشعب مدى الحياة ، ولم يستطيعوا قط أن يستعيدوا سلطانهم أو سلطاتهم الوراثية . أما عن الطبقات الدنيا التي لم يكن لها حول ولا قوة في الحياة السياسية للمدينة ، في الوقت الذي كان معاصروهم في فلورنسا وجنوة يصلون الى أرقى المناصب ، فقد عوضتهم عن هذا الى حد ما حرب الارستقراطية عليهم ، وبعد نظرها الى الأمور . لقد اضطلعت بأشقى المهمات ، واذا

كانت قد استأثرت لنفسها بخير الطبيات فقد حرصت مع ذلك على ألا يجوع معدم أو متعطل .

هذا العرض السريع انما مجرد لمسة خفيفة لقليل من ملامح تاريخ البندقية ، فهو بحاجة الى الابرار والتجسيد هنا وهناك ولعله رغم ايجازه يكشف لنا عن أوجهه التباين بين تاريخ البندقية وتاريخ جنوة على نحو يسر واضح . وسوف ندع الأزمنة القديمة التي يفصلها عن القرون الوسطى فراغ هائل في المصادر عكف قدامى المؤرخين ومحدثوهم على ملئه بالأساطير . ففي القرن السادس بعد نجاة جنوة من الموجة الأولى لغزوات اللومبارد ، كانت تقريبا بداية حياتها كما بدأت حياة البندقية ، كطليعة لقوة الامبراطورية البيزنطية في وسط البرابرة . ولعل هذا قد اكسبها القدرة على تمثل مقومات شرقية وغربية في تناسق وتناغم . لكن الأمور لم تمض على هذا النحو . فقد سقطت جنوة بعد قرن واحد في يد اللومبارد وانتكست الى الحياة الريفية التي كانت تسود أوروبا في القرون الوسطى وما قبلها ، وغزاها العرب . وكان عليها ان تستعيد حريتها بقوة السلاح . إن في أخلاق أهل جنوة صلابه ، وتستطيع ان تلمس هذه الصلابه في لهجتهم في الكلام وفي حياتهم السياسية وطريقة ادارتهم لشؤونهم ، بل تجدها كذلك - وبيا للعجب - في خلفية مدينتهم من التلال . وهي بهذا تختلف عن الرقة والظرف ، أما أهل البندقية فهم بمتازون بلهجتهم الرقيقة واستعدادهم للتسامح ، كما ان خلفية مدينتهم من البحيرات الضحلة الواسعة .

وجنوة مدينة كانت ولا تزال زاخرة بالصدقات الدائمة ، ولكن نفشاها أيضا عداوات عاتية . إنها مدينة الفردية بصورتها المتطرفة . مدينة الثورات . واستميج القارىء في أن أذكر بشيء من الاعتزاز اننى من أهل جنوة ، وأن آخر ثورة شعبية ناجحة في أوروبا قد حدثت منذ عشر سنوات في الميدان العام لجنوة حين سقطت حكومة محافظة متعنتة بفضل ثورة عمال الموانئ المسلحين بالخطافات ، والمثقفين المسلحين بأحجار الشوارع التي ترجع الى العصور الوسطى . وكانت الثورة بقيادة (دوريا) الذي أصبح من المؤرخين المصلحين الراديكاليين . وهذا الحادث يتمشى مع تقاليد المدينة التي قدمت للحركة الليبرالية في القرن التاسع عشر الزعيم مائزيسنى ، وبعضا من أعنى أتباعه ، والتي طردت الجيش النمساوى في القرن الثامن عشر بحجارة صبها عليهم صببة مجهولون . وليس من المبالغة أن نقول أنه في العصور الوسطى كانت تحدث حرب في شوارع جنوة مرة كل سنتين في المتوسط . فقد كان أعيان التجار في القرن الثانى عشر يرقب بعضهم بعضا من قمم أبراجهم الخاصة . ويبدأ الصراع على أى طابق بالمبنى عند حدوث أدنى استفزاز . ومن ناحية أخرى قام أغنياء المواطنين في القرن الرابع عشر بترحيد الأسر القديمة من السلطة السياسية دون أن يتخلوا هم عما بينهم من حزازات وضاغائن . وأخيرا فان جماهير الشعب في القرن السادس عشر ثارت مرات عدة فأجبرت محاولات الأمراء المحليين والحكام الأجانب الذين حاولوا السيطرة على المدينة ، فلما حدث أخيرا انقلابان على يد أندريا دوريا توقفت المشاجرات بين الأسر القوية مدة طويلة ، فأمكن إقامة حكومة أو ليجركية (حكومة أغنياء) وقد سارعت هذه الأسر بجعل منصب الدوج (المنتخب لمدة عامين لا مدى الحياة) منصبا شرفيا تقريبا .

لقد كانت الدولة عند البنادقة موضع فخر الناس جميعا ، لا يرون لهم مصيرا

الا مصرها . فأسد القديس سنت مارك بكفه المرفوعة في جلال فوق كتاب مفتوح كان يبشر بالسلام ، ليس فقط للإنجيليين ، بل أيضا لكل من أتى بقلب سليم . انها بلد السلام ، ولكن بغير مساواة . ففي ظل أكثر أنظمه الحكم تحررا في العصور الوسطى كان المواطنون لا يحلمون بتحدى رغبات الله الذي خلق الناس درجات : ليعوض أهل الدرجة الدنيا في الآخرة . ولدنيا نص يرجع الى عام ٩٧١ يسجل اقدم محاضر برلمانية وصلت اليها . وهو يصور لنا الدوج والبطريك والأساقفة جديسا ، وباقي افراد الشعب وقوفا . مقسمين الى الطبقات الاجتماعية الثلاث العليا والوسطى والدنيا . لكن الجميع يشتركون في المناقشة . ويعتزم القرار الاجماعي بان يقسم الجميع على تنفيذه . ولقد زاد عدد الطبقات في القرون التي تلت هذا . وصار الانتقال من طبقة الى أخرى أمرا متزايدا الصعوبة . أدى هذا الى تركيز وضع كل فرد ، كما أدى الى ارضاء كل فرد عن دوره في المجتمع . وقد زاد عدد الأسر النبيلة التي يحق لها ان تتطلع الى بلوغ أعلى المناصب في سنة ٩١٢٧ فقد أضيف اليها كثير من الأثرياء الجدد . ولكنها ظلت بعد هذا دون زيادة تقريبا . ولم يحدث الا في القرن السابع عشر ان اضطرت الحكومة تحت وطأة الضائقة المالية بسبب الحرب الكندية الى بيع براءات النبالة . لقد كان الأمر في الواقع بحاجة الى دم جديد لان النبلاء القدامى لم ينجحوا العدد الكافي من الذرية ، لكن هذا النظام لم يستمر العمل به . ولقد حدثني أحمد العجايز من أهل البندقية أنه منذ حوالي خمسين سنة كانت السلالة الباقية لأبناء عام ١٩٢٧ من النبلاء لا يزالون يتكلمون بشموخ عن «محدثي النعمة من الكنديين» ولكن دانييل مانين الذي ألقى بشماع أخير من المجد على البندقية سنة ١٨٤٩ . وهو رئيس لجمهورية ثورية ، لم يكن ابن الدوج الأخير من النبلاء كما كان يظن بل كان ابنا ليهودي تحول الى المسيحية . كان الدوج « لودوفيكومانين » أباه في العماد .

ومن جهة أخرى فان بعض الوظائف التي لا تحمل معها نفوذا سياسيا ، وان حملت معنى المكانة الاجتماعية والمرتبة المرتفع ، قد ظلت مفتوحة لغير النبلاء . وفضلا على ذلك فقد كان من الامتيازات أن يضافي على الفرد لقب مواطن « داخلي وخارجي » أي مواطن مسموح له بالمشاركة في الحياة الاقتصادية ، سواء في الداخل أو في الخارج ، على قدم المساواة مع النبلاء . أما المواطن الداخلي (غير الخارجي) وهو عادة من أبناء الأقاليم التابعة للبندقية ، وليس من البندقية ذاتها ، أو يكون من الأجانب المتجنسين « مثل هذا الشخص يعتبر حرا في ممارسة التجارة داخل البندقية ، ولكنه بحاجة الى (كفيل أو وسيط) في علاقاته مع مستعمرات البندقية . ان المواطن العادي من الأقاليم يستفيد من النظام والحماية التي تسبغها البندقية على رعاياها . لكنه يعاني من بعض القيود في التجارة . أما الفلاح فلا نصيب له في الفرص التجارية والصناعية بالمدنية . لكنه ظل وفيا للبندقية في اوقات محنتها . حين تحالف ثلاث أرباع دول أوروبا ضدها في عصبة كامبري بين عامي ١٥٠٨ ، ١٥١١ . في هذه الفترة بينما كانت الدول الايطالية الأخرى تنقلص بسبب ماساسد رعاياها من روح اللامبالاة ، فقد كانت جمهورية سنتمارك وحدها تقف شامخة في وجه الممالك الكبرى في أوروبا . بل لقد صنعت أكثر من هذا . فعين كان الأتراك يدمرون مملكة مسيحية بعد أخرى ، وينزلون الهوان ببطرس الأكبر ، ويحاصرون فيينا ، فان جمهورية البندقية وهي لا تزيد على مدينة واحدة ضد امبراطورية كبرى أرسلت أسطولاً للتحدي تحت أسوار اسطنبول كان يتسلل من حصن ليتخذ من الآخر معقلا ، الى أن استطاع الاحتفاظ ببعض ممتلكات البندقية في اليونان والبلقان حتى النهاية . هذه الانجازات العسكرية والسياسية كانت ثمرة روح الاصرار والثابرة التي كانت سلاحها

فى جبهة أخرى ، هى حرب البندقية اليومية ضد الأنهار التى تهدم بدم البحيرات ، وحركات المد التى تلاطم الأسوار الخارجية للبحر . ولا شك ان البندقية فى النهاية أصبحت أكثر ضعفاً فى القرن الثامن عشر لم تستطع حيوية جلدوني أو جواردي أو فيفالدى أن تخفى ما دب من وشيخوخة فى أوصال البحرية والتجارة وغيرها من المؤسسات . ولكن الدخول فى دور الشيخوخة فى كرامة ورشاقة لم يكن بالأمر المستحيل على مدينة كانت الرائدة فى حركة التأمين الاجتماعى ، حين قررت صرف المعاشات لعمال الترسانة الذين أقعدتهم الشيخوخة أو المرض .

ولننضم فى المقارنة بين البندقية وجنوة ، فنقول ان الناس فى جنوة لم يكونوا يعتبرون أن مصلحة الدولة هى مجموع مصالح المواطنين العاديين ، بل يعتبرون الدولة عدوا لهم يجب تفاديه، أو فريسة يجب أن تستغل . لقد كان المواطنون يتهربون من دفع الضرائب . ولهذا كانت الدولة مصابة بعجز دائم فى الموارد . لكن هذا لم يمنهم من الالتزام بجباية الضرائب . وان كالت حصيلتها ضئيلة . ولهذا فان جنوة لم تستطع الا لفترات قصيرة جدا أن تبني أساطيل كبيرة مما كاوت دخول مواطنيها تسمح به . والواقع أن كثيرا من الحملات العسكرية ذات الأهمية الحيوية العامة قد تجتم أن يعهد بها الى شركات من القطاع الخاص ، كانت تتحمل كل النفقات والمخاطر ، ولكنها كانت أيضا تحصل على كل الأرباح . وفي البلاد الأخرى كانت سلطة الدولة آخذة فى القوة فى نهاية العصور الوسطى . أما فى جنوة فقد ضعفت سلطتها . وفى القرن الثالث عشر كان لا يزال فى إمكان الحكومة أن تجمع عددا ضخما من السفن فى فترة وجيزة عن طريق منع الملاحة التجارية وتعبئة البحارة لخدمتها . أما فى القرن السادس عشر فان ملك أسبانيا كان قد أستأجر خير السفن التى يمتلكها أهل جنوة ولم يشعر هؤلاء الملك بوخر الضمير حين تركوا مدينتهم بغير أسطول تجارى . ولم تستطع الجمهورية إجبارهم على أداء واجبهم الوطنى . ويمكن أن يقال كلام شبيه بهذا عن الضرائب فى القرن الثالث عشر كان رئيس الجمهورية وليم بوكا نجرا قد نجح للمرة الأخيرة فى الحصول على الضرائب التى قررها أسلافه : وان كانت أسر الفلاحين سرعان ما أطاحت بحكمه . ولكن فى القرن السادس عشر كانت معظم الضرائب بل والشرط الأكبر من مستعمرات جنوة قد سلمت لإدارة بنك سان جورجوا وهو اتحاد من ملتزمى جباية الضرائب ومقرضى الدولة .

ولو أن تين سنت جورج ، وهو رمز جمهورية جنوة ، قد وضع كفه على كتاب مفتوح كالذى قدم لأسد سنت مارك ، فلعله كان يطالع فيه هذا الشعر لجيزو «حاول إثراء نفسك» . ولكنك اذا قرأت عبارة جيزو كاملة لوجدتها لا تحمل كل هذه السخرية ، فهى تقول (حاول إثراء نفسك بالعمل والاقتصاد) هذا ما قاله جيزو . والواقع أنه يشير الى أشيع الفضائل الموجودة فى جنوة . فبعض أهلها يذهب الى حد الشسوط فى الشح بالوقت والمال . ومع ذلك فليس أهل جنوة جميعا مجردين من الوطنية والكبرياء والاستجابة للصالح العام فاذا طلب منهم تقسيم مونات الى المستشفيات أو الكنائس أو بمنشآت الميناء فانهم بغير تحفظ يقدمون الأموال التى يخفونها عن جباة الضرائب وهم أحيانا يلجأون الى أساليب التويه كمن يخفى قصرا رائعا بواجهة مهشمة وحين أراد كرسٹوف كولومبس أن يمنح بلاده نسبة مئوية من الدخل الذى أصابه من جزر الهند الغربية لم يقدمه للدولة بل قدمه لمديرى بنك سنت جورج .

لقد ولدت الجمهورية كما يولد كومن ، أى لم تنشأ كدولة دائمة ذات شخصية معنوية لها مصالح تعلق على مصالح الأفراد . ولم تتجاوز كثيرا هذه المرحلة من التطور . وفى أقدم قسم للمواطنين على الولاء لاتصادفك كل هذه التقسيمات الاجتماعية التى تصادفك فى محاضر برلمان البندقية عام ١٧٩١ . ففناصل جنوة فى القرن الثانى عشر الذين كانوا يقودون الدولة - كما كان الدوج يقود البندقية - لا يمتازون عن غيرهم من المواطنين إلا بالمسئولية المضاعفة . والطوائف الاجتماعية الأخرى كانت تعتبر كتلة واحدة ، وتشمل كل شخص يستطيع ويريد أن يلعب دورا فى الكومن طبقا لقدرته ووسائله . وكان هناك من غير شك دائرة من الأسر تتوارث الثروة والمركز خلفا عن سلف ، ولكن هذه الدائرة كانت مفتوحة بالنسبة للأثرياء الجدد . كل ما هنالك أنه كان معترفا بها رسميا كطبقة نبلاء بمقتضى مرسوم صادر فى القرن الرابع عشر . كان هذا المرسوم يقضى بإبعاد النبلاء عن المراكز السياسية . وفيما بعد عادت تقريبا الروح الأصلية لعهد الكومونات ، فصار كل الناس الذين يريدون أن تكون لهم كلمة فى الشؤون السياسية والاقتصادية يتكون منهم تحالف أسرى . وكانت كل من هذه الأحزاب فى البداية تشمل النبلاء والعاملة . وأخيرا قامت أوليجركية فى القرن السادس عشر تشبه (الصفوة) فى حكومة البندقية سنة ١٢٩٧ فى احتكارها للوظائف العليا . ولكن ظل من الممكن لأى مواطن أن يشتري لنفسه مكانا فى الطبقة الأوليجركية نظير مبلغ متواضع من المال يعتبر استثمارا مجزيا جدا لأن الطبقة الأوليجركية كانت معفاة من كثير من الضرائب . وحتى حق المواطنة كان فى متناول كل الوافدين . وبينما فى البندقية كانت الإقامة لربع قرن هى الحد الأدنى الذى يتبع التقدم بطلب للتجنس فإن الوافد الغريب فى جنوة كان يستطيع الحصول فى الحال على الجنسية . بشرط أن يملئ قبوله لكل التزامات المواطن وحقوقه . فضلا عن ذلك فلم يكن الحصول على حق المواطنة ضروريا للاشتراك فى النشاط التجارى داخل جنوة ، أو الانضمام الى نقابة الحرفيين . وقصارى القول إن الجمهورية لم تكن فى نظر أهل جنوة رمزا قوميا بقدر ما هى مشاركة تجارية . ولم يغيروا من نظرتهم تغييرا جذريا ، ولاتزال روح المشاركة التجارية تائى بخير الثمرات الى اليوم .

أزاء هذه المبادئ المتناقضة حول وظائف المجتمع ، كان لابد للبندقية وجنوة أن تختلفا سواء فى الأفعال أو فى ردود الأفعال . فجنوة أكثر طموحا وأكثر انفتاحا سواء فى مستعمراتها الخاصة أو فى الأجزاء الأخرى من العالم التى نقلت إليها عبقيتها . نهكا حصل أهل جنوة على الاحترام من أجل ديناميتهم وأمانتهم . ولكنهم قلما كانوا مبعث الحب (نرجو أن يستثنى من هذا أهل جنوة المتزوجون من أجنبيات) . ويرجع عدد كبير من الأسرى فى كيوس وميديرا الى أصل جنوى ، ولكن أسلافهم ظلوا مكروهين لوقت طويل باعتبارهم قد ظلموا الفقراء واستغلوا الأغنياء ، وسرعان ما نسي الناس أنهم اتوا الى كيوس بأشجار البرتقال والى ميديرا بقصب السكر . ومن جهة أخرى توجد بقايا من مشاعر الحنين الى حركم البندقية الأسرى فى اليونان ودملاشيا . لقد كان المثقفون فى الماضى يتباهون بالتحدث بلهجة البندقية .

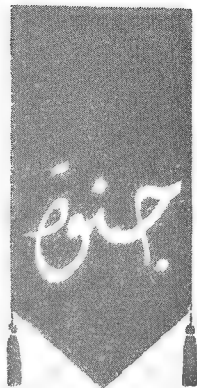
وإذا كان أهل البندقية قد اتوا بالسلام والإدارة السليمة الى ممتلكاتهم فانهم لم يعنوا بتطويرهم الاقتصادى الا قليلا . وعلى النحو نفسه كانت سياسة البندقية الداخلية تكرم تجار الشمال وتمتع المثقفين والسياح ولكنها كانت تحرض على إبعادهم

عن حياتهم الخاصة وعن تجارة البحر، وكان قصر الروناكوادى بيديتشى ذو النقوش الرائعة من الفسيفساء التى قام بها جورجونو وتيتيان ، كان ذلك القصر المغطى بالمرمر يستخدم كسجن ذهبى بقدر ما كان يستخدم قصرا للاجتماعات . أما جنوة فلا تتملق الأجانب بل تقبلهم كشركاء فى سهولة ويسر ، إذا كان لديهم ما يسهمون به أجازوا لهم المشاركة فى التجارة العالمية بقدر ما كان يسمح به من هذه المشاركة.

فنى الصنيعتين أفضل ؟ هل أحدهما تفضل الأخرى ؟ لقد أحرزت كل منهما النجاح ، كما يشهد بذلك تاريخهما . ولعل المتربين فى المحاورات السياسية بين الديمقراطيين والجمهوريين فى أمريكا تبدو لهم صيغة جنوة أقرب الى سياسة الحزب الجمهورى ، وصيغة الندقية أقرب الى سياسة الحزب الديمقراطى .

مثل لمدن البحر المتوسط في العصور الوسطى

بقلم: جاك هيرز
ترجمة: د. على رافت



المقال في كلمات

يتناول الكاتب في مقاله هذا جنوة أيام ازدهارها في العصور الوسطى . لقد كانت في القرون الأخيرة للامبراطورية الرومانية ميناء صغيرا يحتضنه جبل معادله . وعلى عكس البندقية لم تحتل جنوة أية اراض حولها ، كما انها لم تسيطر او توجه حياة السكان المحيطين بها سياسيا او اقتصاديا او اجتماعيا او دينيا . وكان تجارها مشهودا لهم بنشاطهم وجراتهم وحبهم للمغامرة، اجتازوا الطرق الآسيوية كلها سعيا وراء الحرير الصيني في بداية القرن الرابع عشر ، وبعد ذلك ارساوا سفنا في المحيط الاطلنطي حتى الفلاندرز . وكانت جنوة كذلك مركزا لتجارة الترانزيت، ويكفيها فخرا أن مكتشف أمريكا كريستوف كولمبس أحد أبنائها .

وكانت المدينة تبو للمسافر الأجنبي كمدينتين متميزتين الكل

الكاتب : جاك هيرز

ولد عام ١٩٢٤ ، وحصل على درجة الاجريجية فى التاريخ عام ١٩٤٩ ، وعلى درجة الدكتوراه فى الآداب عام ١٩٥٨ . عمل استاذاً بعدة كليات وجامعات من بينها كليات الآداب بالجزائر ، وكاين ، وروان . له مؤلفات عديدة منها : «الأنشطة الثقافية والمشاكل الاجتماعية» (١٩٦١) ، « الغرب فى القرن الخامس عشر ، النواحي الاقتصادية والاجتماعية » (١٩٧٠) ، « تاريخ العمر الوسيط » (١٩٦٩) .

الترجم : د . على وافت

استاذ بقسم العمارة بجامعة القاهرة . . بكالوريوس كلية الهندسة من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٩ ، ماجستير من جامعة متشجن . دكتوراه من جامعة كولومبيا بولاية نيويورك ١٩٥٨ . من مؤلفاته « فن العمارة والخرسانة المسلحة » .

طلبه الخاص: الميناء بحواجز مياهه ومصابيحه ومكاتبه ومخازنه ومطاعمه وأسواقه ، تليسه المدينة بمنازلها الطويلة المتقاربة . وكان بين سكان المدينة عدد كبير من الغريباء من التجار أو المولدين الوافدين من الغرب . وكانت أغلبية هؤلاء الغريباء من الألمان . وقد تميزت جنوة فى العصور الوسطى بظاهرتين اجتماعيتين خطيرتين: ظاهرة الربا الفاحش البغيضة التى تولاهها اللمبارديون ولا ترجع هذه الظاهرة الى أى أثر يهودى ، إذ لم يكن هناك أى استيطان يهودى بالمدينة فى القرن الخامس عشر ، بل ترجع الى عوامل اقتصادية خاصة . أما الظاهرة الثانية فهى ظاهرة الرق ، وكانت ظاهرة الربا «لفاحش البغيضة التى تولاهها اللمبارديون ، ولم يكن هؤلاء المبيد من الزنوج ، بل كانوا من البيض . وكانت المدن الإيطالية تشترى الجوارى للأعمال المنزلية من الروس والتمار والقوقازيون والجورجيين وأهل الصرب . وكان تجار جنوة يشترون هؤلاء العبيد لبيعهم ثانية فى الاسكندرية . وهناك ظاهرة

أخرى هي الطابع الدولي لحضارة جنوة ، ذلك الطابع المتصل انصلا
وثيقا بطابعها التجارى . وقد استلزم هذا الطابع التجارى الدولي
ضرورة تعلم اللغات الأجنبية . وكان المترجمون فى جنوة أو فى
أحد مراكزها التجارية يختارون ممن لهم القدرة على قراءة وكتابة
العربية أو اليونانية أو الأرمنية . كما تم فى جنوة أول مؤلف
فريد من نوعه ، هو قاموس تجارى باللاتينية واليسوانانية
والكومية .

كانت المدن العظمى فى امبراطوريات وممالك العصور الوسطى على شاطئ
البحر الأبيض المتوسط بطبيعتها مراكز نشيطة للتجارة ، فيها تتقابل وجها لوجه
الحضارات المختلفة للأقطار البحرية والمناطق المتاخمة للجبال أو المناطق الصحراوية
ومن تلك المدن التى ازدهرت قرطبة والقسطنطينية وبالرمو .

وفى جنوة لم تتوقف نتائج تلاقى الحضارات المختلفة على القوة السياسية
أو على امتداد امبراطورية ولا على قوة حاكم معين ، فالمدينة لم تكن مركزا
اداريا هاما ولا مركزا لنشاط ثقافى أو دينى . وهى ولو انها مدينة جميلة قائمة
على صخور قوية وذات قصور فخمة لم تكن حتى مركزا لحركة فنية نشيطة . اقد
تقابلت فيها الحضارات نتيجة لطبيعة المدينة الخاصة وما كان عليها أن تقوم
به من مهام ، فجنوة بطبيعة كونها مدينة التجار كانت مفتوحة للحضارات الهيميدقة،
لهذا النشاط التجارى .

وكانت هذه المدينة التى ترتبط عظمتها بالعصور الوسطى ذات طابع فريد ،
فهى بدون أى ماض رومانى ، وحتى فى القرون الأخيرة للامبراطورية الرومانية لم
تكن أكثر من مدينة صغيرة ، بناء صغير ، فى حوض جبل معاد لها ، ذات طرق
رديئة انشئت متأخرة ، وعلى درجة كبيرة من عدم الاستقرار . هذا الماضى الرومانى
غير ملحوظ فى مظهر المدينة العام ولا فى طريقة حياتها ، وهناك ركن من المدينة
يحمل طابع المسقط الرومانى المربع بشوارع متعامدة . وقد تغير هذا المسقط
بتعديلات كثيرة للمبانى ومحاولات لتطويعها لأوجه النشاط التجارية الجديدة .
هذا التخطيط العمرانى كان نتيجة لعملية اكتمال طويلة وهو من نتاج العصور
الوسطى جاء عفوا نتيجة لمحاولات ومجهودات متعددة . فالمدينة لم يكن بها ميدان
رئيسى ولا ساحة للسوق ولا مكان لتجمعات الجماهير . كانت هناك أسواق
كثيرة ولكنها تحتل تقاطعات شوارع موسعة وبها شارع تجارى — بلاتيا لونجا —
يمر خلال قلب المدينة . والحياة الاجتماعية تتواجد على أشكال متفرقة فى خلايا
صغيرة متعددة. حول القصور الكبيرة أو فى الساحات الصغيرة للكنايس .
ولكل من هذه الخلايا — وهى غالبا وحدات عائلية . مبانيها التجارية وشرفاتها،

وهي في الوقت نفسه مركز الاجتماعات والإدارة والقضاء ، ولها طائفتها الخاصة من القساوسة ، والعابها وحمامها .

ويتضح ضعف التقاليد الرومانية بوضوح في العلاقات ، أو بمعنى أصح في اختفاء العلاقات بين العاصمة التجارية وبين المناطق الريفية المحيطة بها . وخلافا للوضع السائد في المدن الرئيسية في الغرب وفي تاسكانيا ، وحتى في لومباردي ، لم تتمكن جنوة من مد تأثيرها الى المناطق المحيطة ، فسياسيا لم تنشأ دولة حقيقية ولا سيطرة حاكمة . كما ان جنوة لم تترك أي قوة إدارية على المناطق الريفية من المدينة الرومانية . وعلى نقيض البندقية لم تحتل جنوة أي أراض حولها . فمدينة البحارة هذه ، وهي التي سيطرت على مناطق شاسعة عبر البحار امتدت حتى آسيا ، رأت سيطرتها على الأراضي المحيطة تنتهي قريبة جدا من مشارفها . فإرستقراطيون الجبال ، وهم الحاكمون لمقاطعات كبيرة ولديهم قلاع مبنية على طرق وعرة ، كانوا على عداوة مع جنوة المدينة التي لم تستطع أن تفرض سلطتها عليهم . عليهم .

وعلى هذا المنوال كان للتجار تأثير اقتصادي ضئيل أو معدوم على المناطق الريفية المحيطة . ففي حين اشترى أهالي فلورنسا وبيزا ولوكا وميلانو أقطاعات ريفية منتشرة على مسافات بعيدة فإن التاجر من جنوة أهمل مثل هذا النوع من الاستثمار ، فهو يفضل امتلاك منزل ريفي جميل بحديقة كروم أو شجر زيتون أو حديقة يرتقل على مقربة من المدينة . وهذا المنزل يستخدم كمسكن إضافي يسمح له بالهرب من المدينة المزدحمة خلال أشهر الصيف . وبخلاف هذا الحزام الضيق الأخضر فإن أهل جنوة لم يحاولوا امتلاك الأراضي ولم يكن منهم فلاحون أو مستأجرو أراض .

وكذلك كان تجار الأقمشة بفلورنسا أو براتو يوزعون الأعمال على عائلات الفلاحين : النساء في الصيف والرجال في الشتاء . وهؤلاء كانوا يسكنون في قرى في أعالي الجبال في بعض الأحيان بعيدة عن مركز العمل . وبين كل عملية للصوف أو الغزل يعود النسيج أو قماش التنجيد الى المدينة أو يؤخذ الى القرى الأخرى . ومن ثم فإن أصغر الطرق في المنطقة كانت تدرعها باستمرار بنال محملة بالبالات التي يملكها التجار مخترقة بنشاطها الجبال المحيطة . ولم يكن في جنوة مثل هذه الظاهرة ، حيث ان هذا النشاط المعقد لتشغيل الصوف والتحرير كان يتم في المدينة نفسها أو في الضواحي حول أسوار المدينة . ولم تعهد المدينة بعملها للخارج ، بل اقتنعت باستقبال جمهور المهاجرين القادمين من القرى الجبلية البعيدة ، مبعدين عن أصولهم العائلية ومجموعتهم الدينية لكي يندمجوا ببطء في المدينة . ومن السهل ان نرى نتائج هذه القيود ، فالوضع الاقتصادي والاجتماعي لتاجر المدينة ولفلاح الريف أصبحا متباعدين ، وكل منهما لا يعرف شيئا عن

الآخر ، وفي هذا المجال نجد جنوة بعيدة عن التقاليد الرومانية الحضرية في كون المدينة مركزا وسوقا لمساحة ريفية كبيرة . فجنوا لم تسيطر او توجه حياة السكان المحيطين بها من الناحية السياسية او الاقتصادية او الاجتماعية او الدينية . فان كاتدرائيتها ، على سبيل المثال ، حضرية من الدرجة الاولى ، لم تستقبل جماهير الفلاحين الراغبين في حضور الاحتفالات الكبيرة او المهرجانات الدينية الجماعية او حتى الاستعراضات كما في كل المدن القريبة . ومن ثم فار حياتها بدت غير طبيعية مفروضة على منطقة غربية غير مضيافة .

هذه الظاهرة تفسر السبب في ان جنوة كانت ترحب وتهتم بالحضارات البعيدة وتفتح ممرها لما يرد لها عبر البحار ، وكان هذا بالطبع ذا علاقة باهمية الطرق الرئيسية للانتقالات الدولية . فالتاجر من جنوا مشهور بعمله وجراته ووجهه المستمر للمغامرة . وقد اجتاز كل الطرق الاسيوية سعيا وراء الحرير الصيني في بداية القرن الرابع عشر ، وبعد ذلك ارسل سفننا سافرت في المحيط الاطلسي حتى الفلاندرز .

ولكن جنوا ، وهى ليست مدينة ببلاط ملكى ، لم تشتهر بكونها مركز استهلاك بالنسبة لهذه الحركة التجارية الكبيرة . فهى مركز للتجارة العابرة ، او بمعنى آخر مدينة قوافل كبيرة . فجزء كبير من المنتجات التى تفرغ فى الميناء يصل الى البلاد عبر الجبال بوساطة البغال . وهذا كان عملا تجاريا كبيرا يشغل عشرات الألوف من البغال كل سنة ، تعترضه جميع أنواع الصعوبات المادية والاقتصادية والسياسية ، ولذلك فقد كانت جنوة مركزا كبيرا جدا للقوافل يذكرونا بالمدن الشرقية الكبيرة الفنية بالتجارة عبر الصحارى . وعملية الترانزيت عملية ملحوظة بوضوح فى المحيط الحضرى . وتفرض طبيعة محطة الوقوف تنظيما معينيا فى المرور داخل المدينة نفسها فى الطرقات والمخازن والاستقبال . وللمسافر الأجنبى تظهر جنوا فى الحقيقة كمدينتين متميزتين بوضوح ، لكل طابعها الخاص . وهذا التناقض دليل على حجم وقوة تجارتها ، فهناك الميناء بحواجز ميساهه الحجرية ومصابيحه ومكاتبه الصغيرة الموضوعة تحت العقود ومخازنه التى يأبى اليها البحارة ليخزنوا أقمشة القلاع والجبال او لبيعوا شحناتهم الخاصة التى احضروها من بلاد بعيدة ، كما كان هناك ايضا افران لتجهيز خبز البواخر ، ومبان للجمارك ثلاثم سان جيوجيو ، رمز الادارة القوية ، كما يحتوى الميناء على أسواق للسماك والحبوب والخشب ، والسلع الواصلة بوساطة البحر ، وبيجوارها ميدان بانشى الصغير حيث يتجمع بطاولتهم سماسرة التأمين وتبادل العملة . وهيتب خلف الميناء وفى شوارع المدينة داخل وخارج حوائطها ممرات ضيقة ممتدة الى السفوح الوعرة للجبل لتسلكها البغال بين المجموعات المتقاربة للمنازل الطويلة . وممرات المدينة هذه من الحجر والطوب كانت امتدادا لمداخل الجبل الترابية . وقد كان لمدينة القوافل هذه اسطبلاتها

ومخازنها وفنادقها . وهى فيما يبدو كانت عديدة ، وتملكها العائلات الرئيسية التى تستقبل أقاربها كما تستقبل أصدقاءها وزبائنها . هذه الفنادق فيها أماكن لمبيت التجار ، وبها مخازن أرضية لبضائعهم وحاجياتهم ، وبئر مرصوفة بالرخام ، واسطبلات لبيغالهم .

وبجوار ذلك الطابع الحضرى فإن حركة المرور التجارى تفسر بالتأكيد سبب افتتاح المدينة للمنتجات والعادات عبر البحار ، كما تفسر سبب امتناعها بكل رضا لحركات قنينة واتجاهات دينية خاصة وعبادات وحركات زندقة لا من الشرق الأقصى فقط بل أيضا من الشمال . ومن المؤكد أن دور التجار فى نشر زندقة وألدينزيان ، على سبيل المثال ، ليس طفيفا .

ونكن التبادل الثقافى يرجع أكثر بدون شك الى تنوع وتعدد الاتصالات البشرية ، فالمدينة تحتوى على عدد كبير من الغرباء ، وهؤلاء سواء كانوا منظمين فى مجموعات أو منعزلين كأفراد معرضون لاندماج أسرع واكيد ، ومن ثم معرضون أكثر للخروج باتجاهات جديدة . هؤلاء الغرباء جاءوا من بلاد متباينة . ومن العتب أن نحاول وضع قائمة ولكن من الطريف أن نحدد الأشكال التى أخذها هذا الوجود الأجنبى وان نسجل بعض التخلقات .

والجماعات التجارية على وجه التجديد من التجار أو الممولين اتت من الغرب ، فلم يكن هناك أى تجار من الشرق فى المدينة ، وهذا يمكن تفسيره بوضوح بالحقيقة المؤكدة بانه فى نهاية العصور الوسطى كانت كل التجارة من الخارج فى أيدي الغربيين . وعلاوة على ذلك فانه كان من الصعب على شخص مسلم أو مسيحى شرقى الاستيطان فى مدينة إيطالية . فالتفوق الاقتصادى ورفض قبول أية مجموعة غير كاثوليكية كان سببا فى تكوين التجار الكاتالينيين والكاستيليان والبرتغاليين واللمبارديين والألمان للأغلبية العظمى بقناصلهم ومنازلهم وبأوجه نشاطهم الخاص . وهناك احتمال أن الألمان كانوا أكثر عددا ونائرا فى أية مدينة إيطالية أخرى ، وهنا يجب أن نسجل أن مهنة الربا الفاحش البغيضة وجدت هنا بالكامل فى أيدي اللومبارديين أى رجال آستى وشيبرى الذين أسسوا محلات كثيرة رابحة فى المدينة . ولا أجد هنا أى أثر لربا يهودى فى المدينة خلال القرن الخامس عشر ، ولا أعتقد أنه كان هناك أى استيطان يهودى فى المدينة . هذه الحقيقة ذات أهمية كبيرة ، وهى قد ترجع الى ظواهر خاصة فى الاقتصاد أو الى نظرة تقليدية للمجتمع ، ولكن التفسير ليس من السهل تبينه .

ومن هنا نرى أن مجموعات التجار لم تلت الى جنسوا إلا بالحضارة الغربية، وأن العلاقات بالشرق تقدمت ببطء بظاهرة اجتماعية ذات نتائج أكثر وهى ظاهرة الرق . ومن المؤكد أن المختصرات التاريخية كثيرا ما تتفاضى بسهولة عن أهمية

الرق في عالم البحر الابيض المتوسط خلال العصور الوسطى . وحتى الاعمال العلمية المتخصصة لا تسمح بعرض واضح للحقائق عن الرق في العصور الوسطى . ومع ان انحاءا كثيرة قامت على نواحيه القانونية أو الاقتصادية فاننا ما زلنا فى ظلام بالنسبة للنواحي الانسانية والاجتماعية لهذه الظاهرة .

وهى قد تبدو جزءا من التراث الرومانى ، وقد يعتبرها البعض دليلا على تأثير عادات البلاد الشرقية وهى قريبة ومعروفة جيدا . وفى الحقيقة تبدو الظاهرة فريدة . ففي العالم المسيحى فى نهاية العصور الوسطى نجد ان المجتمعات التى سمخت بالرق هى ايبيريا ويطاليا . ففي كل مدينة ايطالية لا فى الموانى فقط لكن فى المدن الداخلية أيضا ، كان هناك عبيد يباعون لعائلات من طبقات اجتماعية مختلفة . وفى هذه المدن يبدو أن العبيد كانوا باعداد كبيرة وائسوا ملكا لعدد قليل من النبلاء أو الارستقراطيين . لقد كانت فى الحقيقة ظاهرة اجتماعية منتشرة فى جميع الطبقات الاجتماعية النشطة وغير المعتمدة وحتى بين الحرفيين . والمدن فى جنوب فرنسا لم تظهر فيها ظاهرة العبيد بمثل هذه الطريقة . ففي مرسيليا كان التجار من جنوا هم الذين يُسْتَرُونَ العبيد ؛ ولم يوجدوا فى مدن أخرى فى بروفانس ولا فى لانجدوك . وفى مونت بلييه وبيرينيان احتفظت الجالية الكاتالانية بالعبيد .

وبالرغم من بعض أوجه الشبه فان عدم ارتباطها بالعالم الاسلامى يبدو لى واضحا . فمن ناحية نجد ان هؤلاء العبيد عملوا دائما كخدام منازل فى حين ان المسلمين استوردوا رجالا لجيوشهم ولأعمال الزراعة مثل أعمال زراعة القصب فى مصر والشرق الأدنى أو أعمال مناجم الملح فى الصحراء . وقد اشتهرت المدن الايطالية النساء للأعمال المنزلية . ويعنى هذا بالضرورة ان عددا اقل من الناس نزعوا من وسطهم الطبيعى كما يعنى معيشة مشتركة متلاصقة معهم . والابطاليون لم يشتروا زونجا . والمدى الملموس لحركة العبيد الملونين الى البلاد الاسلامية خلال الصحراء أو الطرق البحرية لقرب افريقيا معروف . ومن المؤكد أيضا انه فى خلال النصف الثانى من القرن الخامس عشر امتلك اهل اشبيلية واشبونة زونجا مستوردين من الساحل الغربى لافريقيا ، ولكن الايطاليين وأهل جنوا لم يأخذوا مراكشيين أو ملونين الا فى حالات نادرة جدا ، وفى المغرب سرعان ما كان السجناء يبادلون بالأسرى المسيحيين .

وهنا توجد ظاهرة فريدة فى الرق لايمكن تفسيرها لأنها لاتعتمد على المصالح الاقتصادية فقط أو على رغبة فى بقاء السوق الشرقى مفتوحا . ويبدو أنه من الضرورى النظر الى التقاليد والى الاتجاهات الجماعية للتفسير بدون ان نفقد الرؤية للوضع الخاص للعبد فى المجتمع الايطالى الحضرى ، وفى كل الأحوال كان كل العبيد فى جنوا من البيض الواردين من الشرق . وكانوا مشترتين من

أسواق متعددة فى البحر الاسود ومنقولين بواسطة القبائل نفسها أو بواسطة وسطاء جعلوا من ذلك مهنة لهم أو بواسطة من استعملوا القوة فى خطف العبيد . وكان النساء من الروس والتتار والقوقازيين والجورجيين والمنجريين ومن الولاشيان وأهل الصرب والأتراك . والحقيقة أن تجار جنوا كانوا رجالا لبيعهم ثانياً فى الاسكندرية بمصر .

وكان النساء الرقيقات فى المدن الإيطالية وبخاصة فى جنوا يعشن فى منازل من يملكونهن ، ويعملن فى الخدمات المنزلية وفى رعاية الأطفال ، وكان لهن غرف خاصة فى أعلى المنازل . ومع ذلك فلم يكن مرضعات . وكانت المرضعات يأتين من الجبال . وهذه العبودية المنزلية لها شواذ قليلة جداً . وعندما يحدث أن يؤجر سيد عبده لآخر يكون ذلك لفترة قصيرة أو لعمل صغير .

والنتائج الانسانية والسكانية والحضارية لوجود اعداد من نساء صغيرات فى عائلة كل تاجر أو حرفى تستحق دراسة أكبر وأكثر تفصيلاً . والنساء ربما لم يكن محظيات السيد بانتظام ، وربما لا يكون من العدل التحدث عن تعدد الزوجات . فالجوارى كن يعتقن بوصية السيد حتى ولو لم يحملن أطفالاً . ولكن ما زال هنالك احتمال أن عدد الاطفال غير الشرعيين كان عالياً وأنه كان لهؤلاء اللاتى أطلق عليهن نساء فلورنسا تأثير قوى على الأسرى التى عشن معها . ومن الممكن القول أن الرق سبب تجديداً أو على الأقل تعديلاً فى النوع السكانى . وربما ليس بطريقة لافتة حيث أن النساء كن من الجنس الأبيض ومن ثم فلا يمكن للفرد العثور على الجنس المختلط ، الأمر الذى كان ممكناً فى لشبونة أو فى البرازيل فيما بعد . ويجب أن لا ننسى أن ابن الجارية كان يحمل لقب أسرة السيد وأن هيكل العائلة سمح لكل فرد بالعيش على قرب من الأسياد حيث أنها كانت تتكون من مجموعة كبيرة من عدة عشرات من الناس . وأخيراً من وجهة النظر الحضارية فإن هؤلاء النسوة الشرقيات حتى ولو عمدن فانه لم يكن من السهل صهرهن فى المجتمع ، فقد احتفظن بذكريات أوطانهم الأصلية كما أظهرن علامات عدم قبول لحضارة أسيادهن ، ومن ثم فقد أدخلن بعض العادات وبعض الاتجاهات الذهنية والدينية وبعض التعبيرات الفنية الخاصة .

وأخيراً فقد اغتنت الثقافة الجنوبية باتصالها بالحضارات الأخرى عبر البحار وخاصة بفضل الأعمال البحرية والاستعمارية . والإمبراطورية الاستعمارية الإيطالية وبالذات لجنوا والبندقية امتدت فى وقت الحروب الصليبية الشرقية الى مساحات شاسعة نزع من العالم الإسلامى أو من الإمبراطورية البيزنطية . ولكن كانت لجنوا بالذات علاقات سياسية عن طريق سيطرة بنسطة تمركزت عن بعد بواسطة المدينة أو بواسطة طبقة صغيرة من الإداريين . واستعمار جنوا لم يقتصر على الاحتلال والدفاع عن عدد قليل من المراكز التجارية أو فى مجموعة من

النقاط الاستراتيجية او الموانى الواقعة على نهاية طرق تجارية . ان استعمار جنوا على العكس شمل نشاطا انسانيا كبيرا على كافة المستويات الاجتماعية وإشتراكا وثيقا فى حياة القطر المحتل .

وحتى فى الخارج قام التجار من جنوا بكافة انواع التجارة فى افريقيا وفى المشرق . وقد امتلأت فنادق الموانى بالتجار ، وأخذ الجنود المفامرون يخدمون فى الجيوش البريزنطية او المنغولية ، وشملت ملاحه جنوا كل البحار فى الشرق ، كما تمكنت جنوا من الملاحه فى بحر قزوين فى فترة ازدهار طريق الحرير المنغولى الشهير .

اما بالنسبة للجاليات السياسية والتجارية فقد تآكل وجودها ، ركزت اكثر تنوعا وشدة . فالاستعمرة الجنوبية لم تكن أكثر من قلعة يحتلها بعض سلالات اسرة نبيلة ، قلعة قائمة بجراة على حدود فلسطين او فى مواضع أكثر خطورة على شاطئ البحر الاسود على ساحل الاش او فى وديان القوقاز وفى بعض الأحيان متمعة فى الداخل . وقد سيطرت الجاليات التجارية الحقيقية على دويلة صغيرة من الاداريين والمحامين والكتاب ورجال الجمارك والمحاسبين والبائعين والقضاة والمترجمين . وفى كل سنة كان يفادر جنوا او البلاد الصغيرة المحيطة بها أعداد غفيرة من شباب الرجال سعيا وراء الوظائف الصغيرة حالين بالثراء متجهين نحو الشرق فى بيرا او الى نقاط ابعد فى كافا او لاتانا . ومن السهل تخيل كيف ان هذه المراكز التجارية الموجودة عند تلاقى عدة خطوط بحرية او ارضية ، وفى القرن الرابع عشر عند تلاقى الطرق الفارسية والصينية ، قد جذبت رجلا من كل الاقطار يتكلمون بلغات مختلفة شديدة التباين مستعملين نقدا مختلفا متأثرين بحضارات مختلفة . وفى كافا جنوب القرم تقابل عالم البحر الابيض المتوسط الاغريقى مع سهوب شرق أوروبا وآسيا .

هذه الأعمال الاستعمارية مكنت بقوة من ادخال مظاهر من كافة أنواع الحضارات الشرقية الى جنوا وقد كان تأثير ذلك عميقا . وقد انتشر ذلك فى طبقات مختلفة من سكان جنوا حتى وصل الى اقلها .

وهناك حتى باكملة من المدينة داخل مركزها التجارى وقريب جدا من الميناء ومن ميدان بانس سيطر عليه مجموعة جيوستينيانى . وهى مجموعة عائلية كبيرة وعلى درجة كبيرة من العقيدة . وقد تقوت صلتهم لكونهم الاعضاء المؤثرين للمجموعة المسيطرة المألقة لجزيرة كيوس . وقد سيطروا على ادارتها واستقلالها التجارى . وقد احتفظت عائلا جنسوا الكبيرة من مجموعة جيوستينيانى بواحد من رؤسائهم مقيم فى الجزيرة وبكثير من رجالهم موظفين هناك . ومن ثم تكونت صلات قوية بين منطقة جيوستينيانى من المدينة وبين الجزيرة من الشرق وهى مدخل آسيا الصغرى ومحطة الوقوف الرئيسية على كافة طرق جنوا البحرية

الى شرق البحر الابيض . وقد كانت مركزا للاستعمار كما استوطنها فلاحون وحرفيون .

وقد رحبت جنوة بكل انواع الحضارات وروعتها نتيجة لطبيعتها كمدينة بحرية وكمدينة قوافل وكمركز تجارى مفتوح لكل القادمين الاجانب وكمركز رئيسى للهجرة لبلاد بعيدة . وقد استفادت حضارة المدينة من الناحية المادية من جميع هذه الاتصالات المفيدة ، ومن ثم فانها تعرض لنا تنوعا كبيرا . فدراسة الملابس والموضات تظهر ثقل التأثير الشرقى سواء المسيحى والمسلم ، هذا التأثير اوضح واسهل رؤية فى ميدان الفن المعمارى بالمدينة . فالساكن فى اغلبها مبنية حول سالة عالية تصل الى السقف العلوى ، اما الواجهات فهى مخططة بالوان مختلفة من شريطة عريضة بيضاء وسوداء ، كما ان هناك بعض العناصر الزخرفية ونظاما خاصا للدوار المختلفة .

وبوجه عام يمكن تفسير رفض جنوة لطراز عصر النهضة الايطالى بانسغالها بالحضارة الاجنبية ، وعلى الأقل لم ينتشر الذوق المقلد للفن الرومانى . ومن هذه الناحية نجد ان جنوة ومدن « ليجوريا » لم تشكل نفسها على نسق تاسكانيا او روما . وهناك اقتباسات قليلة من طراز عصر النهضة . وهنا نجد ان الطبيعة المفتوحة للتعبير الفنى فى جنوا ، وهو الذى يميل اكثر الى اتجاهات العصور الوسطى ، واضحة وضوحا فى البندقية ، التى ظلت غوطية لمدة طويلة جدا ، ولكن جنوة استقبلت تأثيرا اكثر من الشمال وخاصة من ألمانيا مما استقبلته من الشرق .

واخيرا توضح ظاهرة اخرى الطابع الدولى لحضارة جنوة ، وهى الحضارة المتصلة اتصالا وثيقا بالطابع التجارى للمدينة . ومن المؤكد ان مثل هذه المدينة النشيطة قد ارسلت تجارها ومن بعدهم مندوبيها الى اغلب الاقطار المعروفة ، ومن ثم أصبح ضروريا تعليم رجال الأعمال اللغات الأجنبية ، والمحامون غالبا يذكرون المترجمين فى جنوة او احد مراكزها التجارية من ذوى القدرة على قراءة وكتابة العربية او اليونانية او الارمنية . كما نعرف ان عملا كبيرا فريدا من نوعه قد تم فى جنوة وهو نشر قاموس تجارى باللاتينية واليونانية والكومية . وكانت جنوة هى المدينة الوحيدة فى ايطاليا فى نهاية العصور الوسطى التى تستعمل اللاتينية فى كل الوثائق الادارية والتجارية . وكانت كل سجلات مجلس الشيوخ وسجلات الضرائب وملفات القضايا وحتى جميع المراسلات التجارية بدون استثناء كانت تكتب باللاتينية المبسطة . وقد كان استعمال اللاتينية فى الأعمال وهو الذى نبذته المدن الأخرى مستمرا فى جنوة حتى نهاية القرن الخامس عشر . وفى السجلات الضخمة التى احتفظ بها دائما فى وضع مثالى استمر استعمال اللاتينية حتى نهاية القرن التاسع عشر .

الأداء الكوميدي واستخراجه

بقلم : أندريه فيير
ترجمة : د. محمد سمير سرحان

المقال في كلمات

الدعابة والفكاهة اللتان تتمثلان في الكوميديا هما هروب من واقع مزير أو حقيقة قاسية تشد الأعصاب وتشيع التوتر الى جو مرح يخفف من حدتها وتوترها هازئا بها حيناً ونافذاً لها بأسلوب ساخر حيناً آخر . ولقد عرفت الفكاهة من بدء الخليقة وأول أساتذتها قلماء المصريين الذين كانوا يعيشون حياة مرحة ، ولم يتسبوا دعايتهم حتى على جدران مقابرهم وهم بين أطباق الثرى ، فعلى جدران بعض المقابر ترى صورة مرحة من أمثال قطعة خبثت قطعة سمك وأخذت تلتهمها تحت كرسي صاحبها ، وصبي غافل صاحب العمل فأخذ غفوة على سطح المصنع الذى يعمل فيه وفتيات فى وقت الحصاد يشددن شعر بعضهن البعض . مما جعل مقابرهم لا تفوح منها رائحة الموت . وقد سرت هذه الروح الفكاهة الى الأفريقى فانجبت لنا كوميديين ذوى شهرة عالمية من أمثال ازستوفانيز وديوجين . وقد تستخدم الكوميديا لنقد ساخر لوضع اجتماعى وسياسى كوسيلة للتنفيس المكبوت ، وهى بذلك تصبح سلاحاً لاذعاً ماضياً .

الكاتب : أندريه فير

ولد في فرنسا عام ١٩٠٥ . كان يدرس الطب ولكنه تخلى
عن دراسة الطب واتجه الى دراسة الأدب والفنون المسرحية في
الكوسيفاتور بباريس . حصل على الدكتوراة من جامعة
باريس عام ١٩٤٢ . شغل منصب مدير مسرح في روندي
باري من ١٩٥٤ - ١٩٦٦ أسس مركز الدراسات الفلسفية
والفنية للمسرح عام ١٩٤٨ ، كما أنشأ وتولى ادارة قسم
الفنون المسرحية في السوربون . وتطور مؤلفاته حول
الجماليات وسيكولوجية الفنون المسرحية .

المترجم : د . محمد سمير سرحان

مدرس الدراما بقسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب
جامعة القاهرة . حصل على الدكتوراة في الدراما من جامعة
انديانا بالولايات المتحدة عام ١٩٦٨ . له عدة كتب في النقد
والأدب المسرحي بالربية والانجليزية .
ومن مؤلفاته :

- النقد الموضوعي - تجارب جديدة في الفن المسرحي
(باللغة العربية)
- هنريك إبسن - الدراما الحديثة (بالانجليزية)
- يقدم الآن بتكليف من وزارة الثقافة بأعداد الموسوعة
المسرحية .
- كما ساهم في تحرير كثير من المجلات الأدبية في مصر
مثل المهرج والمجلة والفكر المعاصر .

ولعل المصريين اليوم قد ورثوا براعتهم في النكتة من روح قدمائهم الساخرة .

ويتناول هذا المقال الأداء الكوميدي واستخدماته . ويقول
الكاتب في مقاله هذا ان فن الممثل الكوميدي يرتبط ارتباطاً وثيقاً
بتصوير أعماق الشخصية الانسانية . وهو بذلك ليس مجرد
هراء يؤدى على عواهنه . ويقسم المقال الممثلين الكوميديين الى
فئتين : أولئك الذين يطلق عليهم ممثلون كوميديون بحق ، وهؤلاء
الذين لديهم قدرة ابداعية فائقة في مجال التصوير الكوميدي .
وتعتمد هذه الفئة على الهزل والتشويه والمبالغة في الأداء التي
تقلل دائماً من قدر الشخصية وتجعلها تبدو مثيرة للسخرية . اما
الفئة الثانية فتتميز بروح الفكاهة والقدرة على التسلية ، والمظهر
الحسن الذي لا يمكن أن يعترض عليه أحد . وفي هذه الفئة يعتمد
الممثل على سحره الشخصي . ولكن على الرغم من وجود فئتين من
الممثلين الهزلين فهما ينتميان الى نفس العائلة ، اذ كلاهما يشير
لدينا الضحك . والضحك الذي تثيره كل فئة يختلف عن الضحك
الذي تثيره الفئة الأخرى . ولذلك فأننا نستطيع أن نفرق بينهما

بواسطة الخصائص المميزة الواضحة للشخصية في كل منها .
ولكن هناك صفات وخصائص مشتركة بينهما مثل ضرورة توفر
موقف الهزل لدى الممثل وحالة التشبيه الهيئية للضحك .

والقاسم المشترك الأعظم في الأنواع الكوميديّة برمتها سواء
كانت كوميديا راقية أو هزلية أو استعراضا في كاباريه هو رفض
الجديّة سواء في الموقف أو أثناء حدوثه ، والالتجاء الى كل ما هو
هزلي حيث لا محل لاحترام شيء أو التهديس من أي نوع . وموقف
عدم الاحترام من جانب الممثل يعبر الشخصية من القيود
الاجتماعية . ولا يمكن للمرء اعطاء تعريف دقيق للشخصية
الكوميديّة في اطار نظام جامد من الخصائص النمطية والجهاليسية
والنفسية للشخصية ، وكل ما يستطيع المرء أن يفعله أن يعطى
تعريفا دقيقا لشخصية كوميديّة معينة أو أكثر .

أرجو ألا ينحو أحد علينا باللائمة اذا أفردنا الحديث عن الممثل الكوميدي وحده
ونخصه باهتمامنا دون بقية أنواع الممثلين . فهناك فلسفة للكوميديا ، وهناك فلسفة
للضحك ، وهناك نظريات متكاملة عن المسرح الجاد والمسرح الفكاهي ، ولذلك فانه
من المسموح به تماما أن نخص بالحديث الممثل الذي يثير ولو ضحكة واحدة . ولكننا
لا نخص الممثل الكوميدي بالحديث بفرض التحليل والدراسة فقط ، بل نريد أن
نوضح طبيعة استخدامه للفكاهة مفترضين سلفا أن الممثل الكوميدي هو ذلك الذي
يلعب أدوارا فكاهية .

ومع ذلك فنحن نواجه في هذا البحث صعوبة منهجية لأن مفهوم « استخدام »
الروح الفكاهية هو مفهوم يخضع في الوقت الحاضر الى الكثير من الخلاف والجدل .
ولذلك فهو يستدعي منا ايضاحا .

خرج جان دوفينيو - بعد طول بحث - باستنكار « الطبيعة المصطنعة والتعسفية
لمفهوم استخدام الروح الفكاهية ، وهو المفهوم الأكثر شيوعا في فرنسا لما تميزت
به من مبالغة في تصنيف التقاليد المسرحية وتقنياتها » أما الأمر كذلك ، وإذا
كان المرء لا يستطيع أن يقصر الحديث عن الكوميديا دون أن يكون متعسفا ، فان
دراستنا هذه تصبح عديدة الهدف . وفي هذه الملاحظة العامة يسقط دافينيو ايضاً
من حساباته التمييز بين مختلف الشخصيات الرئيسية في فن التمثيل ، وهذا يضع
ايضاً عقبة أمام بحثنا هذا . وحتى مع التقسيم والتصنيف فان الصعوبة تظل قائمة ،
لأننا اذا استثنينا نوعا واحداً من أنواع الأداء الكوميدي فان هذا سيؤكد طبيعة
الاستخدامات المختلفة للكوميديا (رغم قلة عددها) ، وفصلا عن هذا فان هناك عدداً
من الأدوار الكوميديّة تستلزم طريقة محدّدة في الأداء . ولقد أصبح التصنيف
التقليدي الذي يقسم الأدوار الكوميديّة الى أدوار كوميديّة من الدرجة الأولى ، وأدوار
كوميديّة من الدرجة الثانية ، وأدوار كوميديّة نمطية وهلم جرا ، قديما عفى عليه
الزمن . ولقد كان هذا التصنيف ايضاً بجانبه الصواب . ومع ذلك فلم يكن قائماً
على غير أساس ولا يمكن استقاظه من اعتبارنا عند الدراسة ، وعندما انتقد جوفيه
بشدة طريقة القاء تلميذه له في الكونسرفاتوار قال له « انت بارع في أداء أدوار
الشخص المحافظ الرجعي » ، وكان بقوله هذا يضع هذا التلميذ في قالب ذي أبعاد
واضحة محدّدة بكل ما في هذا القالب من امكانيات ونواحي قصور مختلفة .

ونحن نتفق تماما مع جان دوفينيو في اداة القوالب لانها شيء مصطنع وينطوى على الكثير من التعسف . ومنذ زمن ليس بالبعيد أصبح من الضروري التمرد على ذلك النظام الروتينى الذى وصل الى مرتبة التقديس ، وهو النظام الذى يقسم الشخصيات المسرحية الى قوالب ، وذلك لانه أصبح شيئا يبعث على الضيق بل ومن شأنه أن يلحق الضرر بالحياة المسرحية . فالممثل الشاب الذى كان يتمرد على الأداء الكلاسيكى والقوالب الكلاسيكية كان يجد أن فرصته فى النجاح فى اختياراته القبول بالكونسرفاتوار تقل كثيرا . والأخطر من ذلك ان جهود هذه القوالب ، وجمود النظرة الى طبيعة المسرح التى سادت الحياة المسرحية ، كانت تحول مثل هذا الممثل الشاب الى نمط محاصر داخل تقاليد ثابتة . وقد أثر هذا على كل شيء حتى ان المسرح لم يعد يقدم سوى شخصيات جامدة تقليدية هى الاخرى تعتمد جاذبيتها من قوة التقاليد التى تقف وراءها وتدعمها وتساندها .

وكان من نتيجة هذا ما نراه من تردد بعض الطلبة المتقدمين للاتحاق بالكونسرفاتوار والذين يجمعهم جان دوفينيو فى الاستجابة لهذه التقاليد الجامدة مما يؤكد لنا ان مفهوم الأداء التقليدى والقوالب المسرحية التقليدية هو مفهوم مصطنع وينطوى على الكثير من التعسف . ويتضح لنا من النتائج التى نحصل عليها من الممثلين الناشئين الذين يدرسون فى هذا المعهد (وبشكل ثابت الى حد كبير) انهم غير قادرين على الايمان المطلق بمهنتهم كما انه ليس لديهم الاستعداد الكافى لقبولها . وهذا طبيعى خاصة وانهم يعيشون سنا قلقة لا تستقر على حال ولا يستطيع الواحد منهم فى هذه السن أن يحزم أمره ، كما ان عدم الاستقرار هذا يمكن ان يخفى ما يشعرون به فى أعماقهم .

فالممثل عندما يبحث لنفسه عن طريقة مميزة فى الأداء فان هذا ينم بلا شك عن رغبته فى المعرفة ورغبته فى تقييم وقياس قدراته . وهذه فى حد ذاتها مهمة صعبة تتطلب أن يتحكم الممثل فى نفسه الى أقصى درجة وهو يمارس هذه القدرات ، فما بالك اذا كان الممثل لا يزال فى مرحلة التجربة محتاجا أولا الى فهم ذاته قبل قياس قدراته ؟ وعلى كل ، فان هذا البحث يمتد الى أبعد من ذلك ، فهو بحث عن شخصية المرء . ويكفى نكي ندرك هذا أن تصور التناقض بين الاحساس الذى يريد الممثل ايصاله ورفض جسمه أن يعبر عن هذا الاحساس بدقة ، وكما تقول احدى شخصيات بيرانديللو : « على المرء أن يكون قادرا على اختيار قناعه » .

ويقابل تصنيف الممثلين طبقا لمتطلبات الدور الاعتبارات العملية المختلفة التى تتدخل فى توزيع الأدوار . والمسرح الفرنسى ليس به الميزة التى تتوفر فى مسارح أخرى ، وهى التفصيلات التى تحدد طبيعة الدور . والمخرج الروسى ماير هولده يعطينا جدولا مكتظا بالقدرات التمثيلية ويجعلها ضرورية لتكوين الممثل الجديد . وضحج أن مثل هذا التقنين للقدرات التمثيلية قد وصل فى فرنسا الى أبعد مدى بحيث لا ينافسها فى ذلك بلد آخر ، الا أنه من الواضح أيضا أن السبب فى ذلك يرجع أولا وأخيرا الى نجاح المسرح الكلاسيكى الفرنسى وإلى ازدهار المسرح بعدد الكلاسيكية . والشخصيات فى التراث الكلاسيكى كانت ترد فى عدد لا يحصى من المواقف لأسباب متعددة (منها أثر المهزلة أو الكوميديا الايطالية ، وتركيز التراجيديات الخ) . وبذلك كان عليها أن تتوافق مع مواقف وشخصيات متعددة من المواقف والشخصيات التى تشكل الكوميديا الانسانية ، وكانت ، بالرغم من ذلك ، جامدة تقليدية مؤسسية أو نمطية . وقد ساهمت بعد الأنواع المسرحية التى ظهرت بعد

اندرا ما الكلاسيكية . مثل الميلودراما ، في إطالة قائمة هذه الشخصيات النمطية الثابتة . والأنواع المسرحية المحددة لها أدائها التمثيلي المحدد ، ولذلك فكلما اختلفت هذه الأنواع المحددة اختلفت معها أساليب الأداء المحددة . وكما قال جوفيه لتلاميذه : « لم يعد هناك في المسرح في الوقت الحاضر شخصية محافظ رجعي واحد ، فقد أصبحت هذه الشخصية نصف أوبرالية ونصف كوميديا إيطالية » . ولم يعد هناك في مسرح اليوم أداء تمثيلي خاص بدور الجندي الخائن أو دور الشخص الذي يطعن بخنجره في الظهر ، فحينما اختلفت هذه الأدوار النمطية اختلفت معها أساليب الأداء التقليدية المصاحبة لها . ولكن إذا عاد النوع المسرحي الذي يتطلب أداء معين إلى الظهور فسوف يعود معه على الفور الأداء التمثيلي الذي يتناسب معه . وعلى سبيل المثال فمسرح البيكولو في ميلانو بعيد أحياء كوميديا . الفن الإيطالية ، ولذلك فإن المرء يعثر فوراً على طريقة الأداء التقليدية التي تميز شخصية أركيكان في عروض هذا المسرح . ولأن أركيكان ليس هو الدكتور ، ولأن المرء لا يرتجل أركيكان لنفسه فإن المرء يستطيع القول بأنه بدون أركيكان لا تصبح هناك كوميديا الفن الإيطالية .

وعلى هذا الأساس من السهل أن ندرك أنواع المسارح المختلفة التي تسمى بمسارح البروتوار الدائمة والمسارح القومية والمسارح الاقليمية والمسارح الباريسيه « المحنية » - كلها ظلت لفترة طويلة تتبع نظاما معيناً في اختيار الممثلين في فرقها عن طريق اختيار الشخص المناسب لأدوار معينة - وكان ذلك يحدث في الوقت الذي كان لكل مسرح من هذه المسارح فرقته الخاصة وكان يغير برنامجه بصفة دائمة . وجنود تحديد طبيعة هذه المسارح وتصنيفها وتقسيمها إلى أنواع رئيسية وأنواع فرعية على حساب انخام الحياة المسرحية بما له من آثار وخيمة أقلها عدم الدقة ، هذا الجنون ناشئ عن الرغبة في التحليل والتوصيف والتصنيف .

وقد يساعدنا تبيان أنماط الأداء التمثيلي - دون أن نخلط بينها ومع الاعتراف بالفروق الدقيقة بين كل نوع وآخر - على أن نورد بعض الملاحظات المفيدة ونشير مختلف الأسئلة .

من الأمور الأساسية انه لا يقوى على الأداء الكوميدي سوى نوع معين من الممثلين ، وتعدد أنواع الممثلين الكوميديين يجعلنا ندرك قدرة الممثل على التكيف الذهني أو الجسماني (أو الاثنين معاً) مع الأشكال المناسبة للتعبير الكوميدي . فلا حاجة بنا إلى القول مثلاً أن الأداء الكوميدي الهزلي يناسب تماماً هذا النوع من الكوميديا الهزلية . وقد ينتج هذا عن الذوق أو عن الاختيار وهذا شيء مفهوم ، ولكنه ينتج قبل كل شيء عن القدرات المختلفة للممثل : فالأداء يعتمد على قدرة في مجال معين من مجالات التعبير وعلى خصائص محددة للشخصية . فإذا كانت شخصية الإنسان الذي يقع بالنساء ليست بالشخصية الساذجة فإن الدور الكوميدي أيضاً لا يتطلب فقط مجرد الأداء الهزلي .

ومن بين الأنواع المختلفة للأدوار الكوميدي بصفة عامة هناك أدوار كوميدية من الدرجة الأولى ، وأدوار كوميدية من الدرجة الثانية ، وأدوار كوميدية هزلية ، والأدوار الكوميديا النمطية ، وأدوار المرأة السمينة أو الرجل المحافظ الرجعي المسن وهي أدوار لا تندرج دائماً في مجموعة الأدوار النمطية ولا ينتمى بالضرورة إلى هذا التوصيف . وكما رأينا ، لا يوجد فارق واضح بين الأدوار الكوميديا من

الدرجة الأولى والأدوار الكوميديّة الهزلية • والفارق من ناحية الكم بين الأدوار الكوميديّة من الدرجة الأولى (مثل سيجاناريل فى دون جوان) والأدوار الكوميديّة من الدرجة الثانية (مثل كوفيل فى البورجوازي النبيل) يكمن أساسا فى التأكيد على رسم الشخصية وعلى تركيز وكشافة الروح الفكاهية ، فالأول يناسب أدوار البطولة تماما مثلما فى الدراما حيث لا بد أن يكون الدور الأول مناسباً لأدوار الأبطال العظام • أما الدوران الأخيران - المرأة السمينّة والرجعي المحافظ - فيميزهما مظهرهما الجسماني • واسم « المرأة السمينّة » هو فى حد ذاته اسم ذو قدرة على التعبير عن معان كوميدية معا ، واللفظ هنا يؤكد الجانب المورفولوجي من الموضوع • أما الرجعي المحافظ بجسمه وملامح وجهه وقدرته على تلخيص سلوك الناس وتظاهره فهو يرتبط بالصفات الجسمانية للدور التى تصبح فى الدرجة الأولى من الأهمية فى حد ذاتها • وممثل شخصيه المحافظ الرجعي يخلق ملامحه الجسمانية بنفسه فيضع النجاعيد على وجهه حتى يبدو مسننا ويعطى نفسه مظهرا معيناً • ولأسباب مشابهة فاننا ننتظر من الشخصيه الكوميديّة أن تكون دقيقة فى تصويرها للخط الكوميديّ المعين الذى تقوم بأدائه •

وهذا التلخيص مفيد فى حد ذاته • فعلى نفس المجموعة من الممثلين نستطيع أن نجد شخصيات وطاقت مختلفة عن بعضها البعض تمام الاختلاف ، كما يستطيع المرء أن يلاحظ الخصائص الجوهرية لمظهرها الخارجى أو تكوينها الجسمانيّ الذى يثير الضحك •

ونحن لا نتناول هنا الضحك وإنما نتناول الأداء الكوميديّ ، وما الضحك فى حد ذاته إلا أمراً ثانوياً فى بحثنا هذا • ونحن لا ننكر أن الممثل الكوميديّ هو ذلك الذى يجعل الناس يضحكون ، ولكن أضحاك الناس هو أمر يسعى إليه الكثير من الممثلين حتى ولو لم يكونوا من بين الذين يتخصصون فى الأدوار الكوميديّة • فأدوار الخدم والخادّمات والمغنيين لا يمكن إدراجها تحت تصنيف معين ، وهذا يبدو مدعاة للدهشة من الوهلة الأولى • ولك أن تتخيل كمية الضحك التى تنتزعها منا شخصية توانيت أو دورين • ولا يمكن أن يكون هذا شيئاً عارضاً ، فلا يوجد هناك شخص واحد فى المسرح لا يستلقى على قفاه من الضحك لرؤية توانيت أو دورين وهما يلقيان فكاهاتهما • والأداء الكوميديّ لكل من الدورين يتطلب تفرقة معينة بينهما ، فشخصية الوصيعة عند مولير تختلف ولا شك عن شخصية الوصيعة عند ماريفو ، ويستطيع المرء أن يميز بينهما من خلال سلوكهما الكوميديّ ، وطبيعة الضحك الناتج عن كل منهما • ولكن من البديهي أن كلا من هاتين الشخصيتين لا بد وأن يثيرا ضحك الجمهور ، فالانطلاق والمرح هما من الخصائص الميزة لشخصيتي الخادم والخادمة ، كما أن روح الفكاهة التى يتميزان بهما تمكنهما من الوصول بسرعة الى قلب الجمهور ، وطريقتهما فى الحديث تستولى على لب الجمهور لما تتميز به من مرح وحيوية ، ونقدتهما اللاذع يخدش مختلف العيوب والمساوىء وبفضحها • والخادمة تعرف كيف تضحك ، وكيف تثير ضحك الجمهور فيضحك معها الجمهور كما لو كانت قد أصابته عدوى الضحك ويتطلب أدائها الإلمام بهذا التكنيك أو بالأحرى هذه القدرة النفسية على التنفيس والتسرية عن النفس من خلال الضحك • ولا تستطيع جميع المواهب فى العالم أن تخلق خادمة حقيقية من خادّمات مولير من ممثلة لا تعرف كيف تضحك •

هل يستطيع المسرح المحترف ، الذى يتحكم فى قائمة أنواع الاداء التمثيلى لأغراض عملية ونفعية أن يمدنا بوصف للشخصيات المسرحية ذات الاهمية الأولى ؟ فإذا كان الأمر يتعلق فقط بشخصيات الخادم والخدامات فى التراث المسرحى ، فإن المرء ليتساءل إذا كان هذا التحديد للشخصية داخل قالب معين هو شئ عرضته متطلبات المسرح الكلاسيكى . ولكن عندما يدخل المخرجون فى زمرة هذه الأدوار النمطية فمن الواضح أن المرء لا يستطيع أن يسقطهم بلا سبب ووجه من مجموعة الأدوار الكوميديية . ولذلك فإن قائمة الأنماط الفكاهية تجذب انتباهنا الى نوع من الممثلين الذين يثيرون الضحك يبدو منفصلا عن الأدوار الكوميديية بسبب خصائص معينة فى الشخصية .

ولا بد أن نذكر هنا بصفة خاصة الممثل البنائى الذى يلعب كل الأدوار . فهذا الممثل فى حقيقة الأمر غالبا مايتخصص فى أدوار بعينها فهو اما يلعب أدوارا كوميديية واما أدوارا جادة ، ولكنه يصنف على أنه ممثل قادر على أداء جميع أنواع الأدوار بمعنى أنه يستطيع أن يؤدى الكوميديا والأدوار الجادة بنفس القدرة . وليس هذا التزاوج بأى حال دليلا على ضعف الممثل أو قصوره ، بل بالعكس فالممثل الذى يؤدى جميع الأدوار هو - أولا وقبل كل شئ - قادر على أن يطرح عن نفسه شخصيته الخاصة حتى يبنى ويكون الشخصية المطلوبة . وقدرة الممثل على التخلص من شخصيته وعلى أن يعرف كيف يبنى الشخصية التى يؤدها تعتبر من الميزات المطلوبة فى أى ممثل . ومن خلال وجهة النظر هذه فإنه لا يدهشنا أن نجد الممثل البنائى الذى يلعب كل الأدوار يحتل مكانا متفردا وحده فهو يتصف بقدرته على بناء أى شخصية ، ويأتى تخصصه فى أداء أدوار معينة ، دون الأخرى فى المحل الثانى . ولهذا فمن الطبيعى جدا أنه لا يندرج ضمن قائمة الممثلين الكوميديين حتى ولو اتفقا مع الرأى القائل بأن الممثلين الكوميديين هم الى حد ما ممثلون بنائيون قادرون على أداء جميع الأدوار .

ولذلك فإن الممثلين الذين يضحكون الجماهير لا يمكن حصرهم فى الاطار الضيق الذى ينتظم الأدوار الكوميديية وحدها فى قائمة الاداء التمثيلى .

وكثيرا ما يتأثر الاداء الكوميديى بالمظهر الجسمانى للممثل . والمثال الجيد على تأثير الاداء بالعامل المورفولوجى هو شخصية المرأة السمينية (المستديرة) فالممثل لا يصبح فكاهيا بسبب ضخامة كرشه أساسا ، كما يمكن أن نذكر أمثلة عن نساء سمينيات ليس لديهن روح فكاهية . وعندما يعتمد الممثل كل الاعتماد على هيئته الجسمانية دون مصادر الالهام الفنى الأخرى يقول عنه الناس انه « يمثل بكرشه » (فلا يكفى أن يملك الممثل مظهرا مسرحيا خارجيا جيدا وانما يجب أن يعرف كيف يستخدم هذا المظهر وهذا ينطبق على دور المرأة السمينية كما ينطبق على الأدوار المأساوية أو أدوار المرأة الخليعة على حد سواء) . وعندما يضخم الممثل كرشه بحشو ملابس عند هذا الموضع من جسمه - وهو الأمر اللازم لاستكمال الشكل الجسمانى للشخصية - فهو لا يخلق سوى شخصية زائفة لامرأة سمينية معظم الوقت ، فحشو الملابس عند البطن لا يغير من الأمر شيئا لأن المرأة السمينية الحقيقية لها أيضا وجه مستدير سمين وهى تتحرك وتلعب بطريقة دائرية . . وكل ما فيها « مستدير » . وهى لا تستطيع أن تصطنع الكوميديا وانما هى فكاهية بمجرد

وجودها • والحقيقة أن عنصر ضخامة الجثة في هذا الدور لا يحدد المستوى الكوميدي فالممثل الكوميدي يستطيع أن يستخدم هذا العنصر في الدراما الجادة ، ويستطيع أن يستفيد منه أحيانا في مسرحية شديدة الجدية • ولكن مما لا شك فيه أن المظهر الخارجى -- يعد من أهم مصادر الكوميديا عندما ينم فى حد ذاته عن مبالغه مقصودة مما يثير الضحك بسهولة اذا رأى الممثل أن يستفيد منه فى تصوير انشؤوذ والسخرية والكاريكاتير •

والكثير من الأدوار الكوميديّة تستفيد الى أقصى حد من الجوانب الشاذة للشخصية التي تصورها حتى المصائب التي تقع لهذه الشخصية بشكل طبيعي • وإذا كان النطق السليم عنصر من عناصر اصلاح الالتقاء في الدرجة الأولى فإن المرء يستطيع أن يورد أمثلة على أناس يتلثمون في الحديث لهم قدرة فائقة على خلق تأثير كوميدي من هذا العيب في نطقهم ، وهناك آخرون يثيرون الضحك بنطق كلمات لا نتوقعها أو بصوتهم الحاد أو بصوتهم المهيّب الخشن الذي لا يتناسب مع حجمهم الجسماني أو العصبيّة الكامنة في شخصيتهم والأنماط الموفولوجيّة للممثلين الكوميديين مديئة بأشواخ بالغة السمنة أو بالغة النحافة ، بالغة الطول أو ضئيلة الجسم جدا ، أو أنماط وهبها الله أنوفاً تذكرنا بأنف سيرانو دي برجراك • ويستطيع المرء أن يجد في « الدليل المسرحي » اعلنا يحتل صفحة كاملة نرى فيه صورة « ممثل » يعطى نفسه لقب « أقبح رجل فى العالم » ووراءه صور تؤيد هذا القول • وتبين صور الممثلين المحترفين التي توضح تعبيراتهم المفضلة أنهم يتعمدون أن تبدو عيونهم وقد أصابها حول خفيف ، أما خارج المسرح فلا تجد أثرا لهذا الحول في عيني الممثل • والسبب في هذا أن الممثل يصاب بعيب عضلي لازم للأعيب المهنة ويعتبر انه من الضروري لمحافظة علي هذا العيب • وبالمثل ، فالممثل ذو الأنف الضخم أو الذي له أسنان كبيرة كزنان الحصان لا يمكن أن يكون من بين الذين يجلسون في حجرة صالون أو ممن نراهم فى الشوارع • واستخدام مثل هؤلاء الممثلين لهذه الملامح لا يعدو أن يكون تناولا فنيا بفرض خلق الكوميديا • وكانت للممثل مارسيل ليفيك طريقة رائعة في ادارة وجهه نحو اتجاه معين بحيث يكشف عن جانب وجهه بطريقة غير متوقعة تماما ، وكان يفعل هذا بمهارة شديدة وثقة كبيرة ، ولم يكن أقل مهارة في خلق التأثيرات المسرحية المختلفة مثل الدهشة والتواضع أو التعاطف أو أى احساس آخر يريد التعبير عنه • ولنتذكر كيف كان فرنانديل يؤكد على ملامح وجهه المبالغ فيها في اللحظة المناسبة في قدرة رائعة على التعبير يوفق فيها بين جميع عناصر الأداء من تعبير بالوجه والصوت والاشارة والمظهر الجسماني • ورغم ذلك فنفس الوجه كان قادرا على ترجمة الاحاسيس والمشاعر الدقيقة كما يرينا ذلك الممثل العظيم في فيلم انجيلا مثلا وأفلام أخرى •

وبهذا الشكل يستطيع المرء أن يعدد طرقا كثيرة لاستخدام الممثل فمظهره الخارجى من ابتداء العلامات المميزة الى العيوب الجسمانية الواضحة المصطنعة والطبيعية كما في حالة السمنة أو الأقزام أو حتى المشوهين بالرغم من أن اظهار هذه العيوب يمثل مشكلة منفصلة • وعلى أية حال فإن المظهر الخارجى ذو أهمية كبرى بالنسبة للممثل الكوميدي ، وفي حالة الممثلين الذين يتمتعون بقدر كبير من الأصالة فاننا نجد انفسنا مضطرين الى التساؤل عن أهمية بناء الدور من الناحية المورفولوجية والنفسية اللازم لتمثّل معين •

واجابة ماكس ايستمان على هذا التساؤل لاتترك لدينا مجالا للشك فهو يقول ان « أمثال هؤلاء الممثلين العظام لهم وسائلهم الخاصة في جذب الجمهور » وملاحظاته تكتسب قدرا أكبر من الأهمية لأنها تتعلق بكبار ممثلي المسرح والسينما المعروفين لديه والذين قام بدراستهم عن قرب . فهو يبين لنا مثلا أن أسلوبه تشارلز بتروث الكوميدي ناتج عن عجزه الجسماني أما ادواين فتمكن موهبته في استغلال نواحي قصوره فهو شخص غليظ يلتغ في الكلام وصوته ضعيف وهو لا يستطيع أن يغني دون أن ينشز » و رغم ذلك فهو يصير على الظهور أمام الجمهور « . وهذه الملاحظات تبدو وكأنها تنطبق بصفة خاصة على ممثلين معينين ، ولكنها في الحقيقة على جميع الممثلين الكوميديين بطبعهم بالرغم من ان ذلك قد لا يكون واضحا كل الوضوح » .

وتأييدا لهذا الرأي وباستثناء ممثلين مثل و . س . فيلدر الذي يملك من الأصالة ما يجعله غنيا عن الذكر ، يتخذ ماكس ايستمان مثلا من الممثل أو الفنان الذي لايفصح عندما تراه لأول مرة عن أى شيء غير عادي في مظهره وسلوكه الشخصي . وينطبق نفس الشيء ، ولو بدرجة أقل من الوضوح ، على جروشو ماركس ، فهو عندما يضع المكياج يبدو رجلا جميلا ذا ملامح معبرة ، يبدو المنظر الجانبى لوجهه رائع الجمال . . رجلا يصلح - في الدراما الجادة - لان يلعب دور هنريش هينه . ولكنه عندما ينهض ويتحرك نجده منحنيا عند الوسط بطريقة غير مريحة للغاية كما لو كان نصفه الأعلى مثبتا في نصفه الأسفل بواسطة مفصلتين . والأكثر من ذلك فهو عندما يتحدث تسقط عيناه الى ركن محجريهما مثلما تفعل عيناه الدمية عندما نلقيها على ظهرها ، وتبدو هذه الحركة وكأنها حركة عرضية تماما أثناء انهماك في مناقشة حامية . وهذه الخصائص في حد ذاتها كوميدية حتى ولو لم يقصد صاحبها أن تكون كذلك . أما من وجهة نظر الجهاز الانساني الطبيعي « فهذه الخصائص تعتبر ولا شك عيوباً » ويستمر ايستمان في تأكيد نفس الفكرة حتى يدفع كل ظل لشك في وجود ممثل « كوميدى بطبعه » : « أستطيع القول ببساطة أن الشخص الكوميدي هو ، بشكل أو آخر ، شخص غير طبيعي » فمثل هذا الشخص يثير لدى المرء رغبة في الضحك دون أن يعرف لماذا .

ومع ذلك فان ماكس ايستمان يستثنى شارلى شابلن من مجموعة الممثلين الكوميديين المشهورين التي يذكرها ، وهو استثناء هام . « فشارلى شابلن ليس شخصا كوميديا بطبعه بل بالعكس فانت عندما تقابله يعطيك انطباعا بأنه رجل الجديث وذلك بالرغم من انه رجل ضئيل الجسم قصير ونحيف . ولا يحس المرء انه بحاجة الى أن يتحسس أكثر من هذا . وفضلا عن ذلك فان شارلى شابلن هو شخص جاد الى أقصى حد ، تبلغ به الجدية انه يفرك في مناقشات لا تنتهى أو يلقي عليك محاضرة طويلة فيجعلك تمل أشد الملل اذا بدأت معه مناقشة في موضوع من الموضوعات المحببة الى قلبه . وبالرغم من انه رجل بعيد كل البعد عن أن يكون مضحكا فهو يمتلك خياليا فكاهيا ربما كان أكثر أصالة من جميع الشخصيات الفكاهية التي نعرفها منذ مارك تورين ، وهو أيضا ممثل قدير . فهو يستطيع أن يتخيل أية شخصية فكاهية ويمثلها ، وما شخصية المتشرد الضئيل الجسم الذي يعرفه بها الجمهور الا احدي واحدة من آلاف الشخصيات التي يستطيع أن يؤديها بسهولة تامة اذا كانت لديه الجرأة الكافية لأن يعرضها على الجمهور . ولكنه كشخص يبعث على الاحترام لا على الضحك ، وهذه الحقيقة تجعل منه حالة فريدة وتجعل صفة « الممثل الكوميدي » تبدو غير كافية لوصفه . فهو شاعر الفكاهة .

« ولذلك ففي كوميديات شابلن بوجه خاص نضحك على تمثيله للشخصية الكوميدية وليس على حقيقة مثل هذه الشخصية » .

وعلاوة على ذلك يتمتع شارلى شابلن بميزة كونه يحتل مكانة فريدة ويستعصى على التصنيف . ونقاد السينما وعلماء الاجتماع يفتحون ملفا خاصا لحالة شابلن واسطوره ، وكذلك يفعل عالم النفس الذى يبحث فى طبيعة الضحك . والشخصية النادرة وحسن الحظ النادر الذى تتمتع به شخصية خلاقه مثله تسلتزم بطبيعة الحال دراسة دقيقة لكل تفاصيل هذه الحالة الفريدة ، ولكن هل تذهب الصفات النادرة التى تتمتع بها بالحتمية سرا من أسرار الخلق لا يمكن أن نقيس عليه قدرات الآخرين ، بل بالعكس ، ألا يستطيع المرء أن يتخذ منه مثلا لا بد أن يعرفه الجميع حتى يستفيدوا منه ؟

ومهما كان رأينا فى تحليل ماركس ايستمان فهو تحليل مثير للاهتمام الى اقصى حد . وفيما يتعلق بدراستنا هذه فان الميزة الاساسية لهذا التحليل تكمن فى الأمثلة التى يوردها ، وهى أمثلة قوية الغاية ، على ضرورة التمييز بين الممثل والممثل الكوميدى . وهذا التمييز لا ينشأ هنا من الاصطلاحات المستخدمة ، وانما هو شيء يتعلق بمعانى الألفاظ . فكثيرا ما يخلط الناس بين الممثل والممثل الكوميدى وهذا الخلط شائع عندما لا توجد تفرقة نفسية أو تفرقة من ناحية بناء الشخصية بينهما . ولكن الفرق يتضح عند ملاحظة التفاصيل الدقيقة . فمثل هذه الملاحظة تربنا كيف ان الممثل هو ذلك الذى يشير مظهره الخارجى وسلوكه العادى الى نوع معين من الأداء التمثيلى ، وانما الى الفن الكامل الذى يجعله قادرا على أداء أى شخصية مهما كانت ، وعلى تقمص آلاف الأدوار التى يشمر بها فى داخله (وهذه ملحوظة ممتازة لأن شارلى شابلن - رغم ارتباطه بنمط شارلى المعروف - يفصح ككاتب وكممثل عن قدرته على الهروب من هذا النمط فى أفلام أخرى مثل **الرأى العام** و **هسترفوردو**) . أما التعريف الدقيق للممثل الكوميدى فهو عكس تعريف الممثل على طول الخط . وقد أرسى لوى جوفيه أساس التمييز بينهما ولقد طبقنا رأيه بأنفسنا لأننا نعتقد انه ينفق ونمطين من انماط الشخصية فى علاقتهما بعمليتين أصيلتين من عمليات الخلق الفنى . فالممثل بكل ما يملكه من خصائص جسمانية وفطرية مميزة يشوه الشخصية بالقياس الى شخصيته هو ، أما الممثل الكوميدى ، من الناحية الأخرى ، فهو يذيب شخصيته فى الدور الذى يؤديه مستخدما آراء أكثر طواعيه وشمولا . وفى كل مرة يؤدي فيها يصبح هو والشخصية شيئا واحدا بينما يحتفظ الممثل بخصائص شخصيته فى كل مرة يؤدي فيها الدور . فالممثل و . س . فيلدز يظل دائما و . س . فيلدز وهو يمثل جميع الأدوار ويمر بالعديد من المواقف الدرامية ، ولكن من المفارقات انه رغم الحدود الضيقة للنمط الكوميدى التقليدى التى قد تقيد شابلن ورغم ان هذا النمط الذى يؤديه قد أصبح أسطورة تقيد من حريته ، فان نبضات قلبه تختلف باختلاف الأدوار الفردية التى يؤديها التى تندرج تحت هذا النمط الكوميدى ، ولهذا السبب نفسه دائما مؤثرا يبعث على التعاطف معه .

ولهذا السبب فان ملاحظة ماركس ايستمان مفيدة الى اقصى درجة : فكمية الضحكات التى يطلقها شارلى فى جميع أنحاء العالم مساوية فى قوتها الكوميدية وفى حجمها لكمية الضحكات التى يطلقها نجوم كبار آخرين ، والممثل الكبير هو دائما

ممثل كوميدى له خصائص تميزه بوضوح عن الممثل وتجعله عكس الممثل • ولكن الاستثناء الذى لاحظناه فى قدرة شارلى الحارقة على الخلق الفنى رغم انه هو نفسه ليس « فكاهيا بطبيعته » يقلل كثيرا من قيمة وطبيعة هذا الافتراض • ومن المؤكد ان الأمثلة التى يوردها ماركس ايستمان تنتمى الى نفس الفئة من الممثلين • ولكن ليس من المحتمل أن يكون هناك ممثلون آخرون يشبهون شارلى شابلن من الناحية النفسية ؟ والجدير بالذكر أن هناك أسماء مثل و • س • فيلدز وبستر كيتون والاخوين ماركس قد بدعوا حياتهم (مثل شارلى شابلن) فى عروض الميوزك هول • وربما كان تطور هذا النوع من الأداء واختفاء صالات العروض الاستعراضية أو الميوزك هول التى كانت منتشرة جدا يمكن أن يفسر اندثار تلك الفئة من الممثلين الكوميديين الذين كانوا يوما مثل الشهب المضيئة فى مرحلة ما من تطور تاريخ السينما •

وهناك وسائل مختلفة لتفسير ظهور الملامح الكوميديية الأصلية فى حياة الممثل الكبير ليست بالضرورة غير متوقعة أو من الأشياء التى تحتملها الطبيعة وليس للفنان سيطرة عليها •

وهذه الأفكار المبسرة تقودنا نحو تقرير حقائق أكثر أعمية • ان الممثل الكوميدي ، الذى يخلق شخصيات حقيقية لها طابع الشخصية الأصلية ، يبنى دوره ، وهو يمارس شخصيته من خلال جميع الشخصيات التى يخلقها • وهو يختار قناعه مثلما فعلت إحدى الشخصيات فى « عمالقة الليل » ، معبرا فى ذلك بطريقة رائعة ، عن جدلية بيراندبلو بين الممثل أو الشخص والشخصية • ومثل هذا الاختيار يمكنه من أن يحول شخصيته هو الى شخصية أخرى • ويحققها فى نفس الوقت • والقناع ليس مجرد جزء محايد من مكونات المنظر المسرحى وإنما هو يكشف ويخفى فى نفس الوقت • وعندما يتقمص الممثل الشخصية فهو يكشف عن نفسه ويخفى نفسه فى الوقت ذاته •

وفى الوجه الفنى بالتعبيرات تهدف العين الذكية الى كشف كل خصائص الشخصية الطبيعية منها والشاذة بما فى ذلك أدق التعبيرات التى تكشف عن شخصية الممثل الحقيقية • فالوجه يساوى العينين والشفقتين ونظرة العينين • كما أن الوجه يساوى ما يصدر عنه أيضا أى الصوت والأنفاس والروح حية • ويستطيع المرء أن يميز الوجه بعلامات الحياة فيه • ولكن كما يقول ريلكه « هناك كثير من الناس ولكن هناك وجوها أكثر بكثير لأن كل انسان له عدة وجوه » فما هو الوجه الحقيقى للممثل ؟

يقول ألبرت فراتينيللى فى مذكراته « أنا لا ارتاح لوجهى الذى أعيش به فى حياتى اليومية لأن شخصيتى الحقيقية هى تلك التى يراها الناس فى الحلبة • وعندما أشرع فى خلق قناع لنفسى فكل ما أفعله هو أن أؤكد ملامحى الحقيقية التى تسيطر عليها روح الدعابة والمرح والشبق » •

وهذا الاعتراف من جانب المهرج الشهير يدلنا على الرغبة فى الهروب من الغيود الاجتماعية ، فهو يجرؤ من وراء الماكياج الذى يضعه على وجهه أن يكشف عن مرجه

وشيقه فى نويات من الدعاية والفكاهة ، وهى أشياء لا يقوى على الاتيان بها فى حياته اليومية . وهو يستطيع أن يعثر على ذاته الحقيقيه ويعرف نفسه معرفه وثيقه عندما يضع قناعا صنعه بنفسه ليظهر به فى حلبة السرك ، ويستطيع الانسان أن ينتهى من ذلك الى نتيجة موازيه وهى انه لا يرتاح لوجهه العادى لانه صنعه ليناسب متطلبات السلوك الاجتماعى . وهكذا فان الكوميديا الانسانية تتكون من لعب دائم بالوجه . . وفى هذا الصدد لايسعنا الا أن نورد قول جاستون باشيلار بأن « الوجه الانسانى هو فسيفساء تختلط فيها الرغبة فى خداع الآخرين بحتمية التعبير الطبيعى » . ونستطيع الآن أن نفهم لم قال جوتو ان الانسان يصبح مسئولاً عن وجهه بمجرد أن يتخطى سن الأربعين . واختيار القناع هو امر بالغ الجدية والخطورة وتوضح هذه الخطورة فى أقصى درجاتها عندما يكون الشخص الذى يختار قناعه مملا يحترف لعبة استخدام أفئدة تناسب الأدوار التمثيلية المختلفة التى يجسدها، وقناعا للشخصية التى يمثلها وقناعا لنفسه . وجدلية التظاهر الكاذب وحقيقة الذات » . تعتبر بالنسبة للممثل الكوميدي تدريباً جيداً تطوره وتثريه متطلبات المهنة . ومن الأمثلة التى تتجلى فيها مهارة الممثل الفاتفة ما قالته اليانورا ديوز : « أنا جميلة عندما أريد أن أكون كذلك » وذلك بقدرته على أن يحيل شخصية باهتة الى شخصية بلا ملامح « تشبه الممثل » كما قال أحد الممثلين الكوميديين عن نفسه لبعض الناس الذين جاءوا ليقابلوه فى محطة القطار . والحقيقة أن هناك الكثير من الممثلات ذوات الملامح القبيحة اللائى يخفى قبحهن تماما على خشبة المسرح وتصبح وجوههن جميلة سباحرة .

هل حاول الممثل الكوميدي اذن أن يضع على وجهه هذا القناع الزائف من الملامح الكوميديية التى تجعله مميزا ، ام هو استسلم لحتية التعبير الطبيعى فى وجهه ؟ من الواضح أن هذه الجدلية الأساسية شىء تختلف باختلاف الممثل . وجدير بالذكر أن هذا الممثل لا يحل نفسه فى تلك اللحظات التى يشعر فيها بالرغبة فى الظهور بقناع معين متعمد أو ، على العكس ، عندما يحاول محو أو نسيان الصورة التى يقدمها . فهذا السلوك يؤكد الشخصية ، ومن المحتمل جدا أن الممثل الكوميدي الموهوب يميل الى اظهار الخاصية أو الحصاص السائدة فى شخصيته مما يرضيه هو شخصيا الى حد ما ، فهو عندما يفعل ذلك يبرر نفسه ويؤكد ذاته وربما كان أيضا يضمن نفسه ، تماما كما يحاول - من الناحية الأخرى - التخلص بقدر الامكان من كل شىء يبعده عن الشخصية التى يؤديها والتى يلغى فيها ذاته . وحتى تلك العيوب الطبيعية التى لا يمكن اخفاؤها يحاول الممثل الكوميدي أن يعدل فيها بحيث تظهر بمظهر طبيعى . وهناك نساء سمينات يبدون وكأنهن يسألن المدينة بأسرها أن تغفر لهن سمنتهن المفرطة ، وهناك أخريات يتباهين بهذه السمنة ويرتحن لها بشكل يمكن أن نقول عنه انه مثير للأعصاب . وتعبيرات الوجه ، التى تعكس الشخصية ، هى أكثر حساسية لمثل هذه المعاملة .

والأنف الضخم جدا أو الصغير جدا أو حول العينين ليست أشياء تبعث على الضحك بطبيعتها ، بل على العكس قد تبعث فيمن ينظر إليها شعورا بالرج ، ولكى يستطيع صاحب مثل هذه الملامح أن يثير الضحك فعليه أن يعرف جيدا كيف يستخدمها . وعندما يدرك الانسان فوائد مثل هذه العيوب الجسمية ، قد لا يثق فى حتمية وجودها عندما لا يكون لوجودها داع .

وهذه التحفظات التي أوردناها على هذه الملاحظة لا تقل بأى حال من قيمتها وأهميتها : فهناك فئة من الممثلين الكوميديين الذين يملكون قدراً كبيراً من الإصالة والالهام أمثال هؤلاء الذين يمجدهم ماكس ايستمان وبعضهم فى مكانة خاصة ، يخلدون أنفسهم فى حياتهم اليومية بطريقة كوميدية عندما يعتقدون انهم لا يملكون الهوبة الكوميدية الطبيعية . . وهذا الاعتقاد من جانبهم يلقى لنا الضوء على ميل هؤلاء الممثلين الدائم الى المرح ، وعلى سلوكهم الاجتماعى وعلى علاقة شخصيتهم الكوميدية بشخصيتهم الحقيقية . ولا نستطيع من خلال هذا الاعتقاد أن ننتهى الى القول بأن أساتذة التمثيل الكوميدى هؤلاء ينتمون جميعاً الى نفس هذه الفئة حتى ولو عبروا عن أنفسهم بنفس هذا المفهوم عن الكوميديا .

ونستطيع أن نتخذ من ممثلى **كوميديا الفن الإيطالية** مثلاً يؤيد ملاحظتنا هذه . فهذه الكوميديا تجعلنا نضحك باستمرار كأننا نضحك ضحكة واحدة متصلة . وأى إنسان شاهد أركليكان خادم السيديين فى مسرح البيكولو بميلانو وشاهد الحماس الهيستيرى الذى يسيطر على الجمهور الذى خلبت له الأعياب أركليكان المضحكة وحماقانه وحيثه وتهريجه ومقالبه ، أى إنسان كان فى المسرح يشاهد هذه الشخصية العجيبة وهى تقوم بكل هذا سوف يتأكد تماماً من صحة هذا الرأى . فمع أن أركليكان يرتدى زيه المسرحى التقليدى فهو يمثل من وراء قناع من الجلد ، ولذلك فهو ليس مطالباً بأن يرينا ملامح وجهه الغريبة من خلال الماكياج ، وإنما يقتصر تعبيره عن هذا النمط الكوميدى على حركاته المميزة ومواقفه المختلفة . وفى أى لحظة من لحظات العرض نجده يعبر عن إحدى هذه المواقف أو الاشارات التقليدية التى تنص عليها التقاليد الثابتة لكوميديا الفن الإيطالية . وعندما يخلع عنه زيه المسرحى وقناعه لا نجد فيه شيئاً يثير الضحك . وعلينا أن نتذكر فى هذا الصدد الدهشة العميقة التى شعرت بها الطالبات عندما قابلن ممثل دور أركليكان فى جامعة السوربون وهو يرتدى سسترة عادية ويتحدث من فمه ببساطة فوجدن أنه رجل مثل بقية الرجال . وكان من السهل حينئذ اغراء هؤلاء الفتيات بأن ينظرن اليه على أنه شخص عادى لا قيمة له ، وكان من الصعب عليهن جداً أن يتخيلن المعجزة التى يحققها هذا الفنان المعتدل المتواضع عندما يحول نفسه الى شخصية أركليكان ويخلق أمامهن ذلك العالم الجنونى الخاص بهذه الشخصية ويجعلهن يضحكن كما فعل . ونفس الدهشة يبعثها فينا شارلى شابلن عندما يخلع قبعته ويترك عصاه وحذاءه الشهيرين فى حجرة الملابس بالاستوديو .

وهناك فنانون آخرون من كبار المضحكين لا يندرجون تحت الفئة التى يحددها ماركس ايستمان ، وهى فئة الممثلين الكوميديين بالسليقة . هؤلاء ينتمون الى فئات مختلفة ، ونحن نصادف الكثيرين منهم حينما تستعرض مختلف أنواع الأنماط الكوميدية خارج نطاق الأدوار الكوميدية التقليدية . وهناك الكثيرين منهم فى مسرحيات مولير العظيمة ومسرحيات الندرفيل ومسرحيات الشارع وجميع الأنواع المسرحية الأخرى التى تستعصى على التصنيف الأكاديمى ابتداءً من المسرحيات الموسيقية الخيالية وحتى المسرح الطليعى . وإذا ألقينا نظرة عامة على الإحصاءات لوجدنا أنه فى مدى موسم مسرحى واحد يحتل هؤلاء الممثلون القسم الأكبر من الأدوار المثيرة للضحك ويبعثون فى نفوسنا أكبر قدر من المرح . وهم لا يجعلوننا نضحك ضحكاً رقيقاً شاعرياً فقط وإنما يجدون لنا أيضاً أدواراً تجعلنا نضحك حتى تمتلئ عيوننا بالدموع . ومثل هؤلاء الممثلين اذن يحتلون مكانة هامة فى المسرح الكوميدى ،

وتختلف مصادرهم في الضحك وتنوع . وبغض النظر عن أى تفكير نظرى فى طبيعة الضحك وأسبابه المختلفة ، فإننا نجد لديهم روح فكاهة خاصة بهم وحدهم . وهم يعرفون كيف يثيرون الضحك ، وكيف يخلقون التأثيرات الكوميديا ويستغلونها . ولا يهم بعد ذلك انهم يحتلون مكانة ثانوية فى قائمة الانماط الكوميديا المعروفة فهم يجعلوننا نضحك ، وهم فكاهيون . ومن الناحية الحرفية نستطيع القول عن أحدهم مثلا ان « هذا الممثل الغريب الأطوار هو ممثل كوميدى من الطراز الأول » ، أو « ان هذه الممثلة تؤدى دور الخادمة وهى ممثلة كوميدية بالسليقة » .

ولنأخذ مثلا من دور الخادمة فى مسرحيات مولير ، فهى بوجه عام خادمة جميلة ممثلة الى حد ما ، أو ، فى حقيقة الأمر ، ممثلة الى الحد الذى يجعل لها صدرا بارزا . وهى تعطينا الانطباع بأنها ممثلة صحة وعافية ، وانها طيبة وبسيطة التفكير وذات شخصية متوازنة ، بالاختصار فهى عكس تلك الشخصيات الكاريكاتورية التى نجدها فى الأدوار الكوميديا السابقة سواء من الناحية الجسمية أو العقلية . وإذا كانت مجموعة الأنماط الكوميديا فى فرقة مسرحية ما تمثل - كما قال بير ابراهام - « قطاعا عرضيا من جميع أنماط الشخصيات » فإن خادمتنا هذه تصبح محددة الملامح تماما . ولا يجب أن يقودنا هذا الوصف السريع الى تحديد هذا النمط بشكل روتينى جامد . فمن الواضح انه فى المسرح ، كما فى أى مكان آخر ، هناك أمثلة مذهشة ورائعة على الشخصيات التى تعرض عجزها أو عيوبها الجسمية بأشياء أخرى . ولكن لأن الاستثناء يثبت القاعدة عادة ، فإننا نستطيع القول بأنه عند توزيع مجموعة من الأدوار النمطية فإننا نحدد النمط بدقة حتى يصبح مطابقا تماما للدور الذى عليه أن يلعبه . فكما ان لوح الحيز يوحى الينا بالمرضة ، كما يوحى الينا بأن المرضة الحقيقية هى تلك التى تملك لدين مليئين باللبن ، فإننا يجب أن نصل الى التحديد الدقيق للنمط بهذه الطريقة ، غير ان مثل هذا النمط لا يمكن مكتمل يتميز بالأناقة والاتزان والرشاقة من الناحية الجسمية ومن ناحية طريقته فى تلخيصه - فى نفس الوقت - فى بناء محدد للشخصية . وعندما نقول « خادمة » يتبادر الى أذهاننا نمط ذو ملامح جسمية معينة بطبيعة الحال ، كما يتبادر الى أذهاننا أيضا فى الخصائص النفسية التى تميز مثل هذا النمط مثل القدرة على الضحك بشدة وبصوت عال وبطريقة موقية والقدرة على نقل عدوى الضحك الى الآخرين حتى ينتهى الأمر بأن تنتقل عدوى الضحك الى جميع الجالسين فى الصالة بشكل يكاد يهز جدران المسرح ، وهذه الخاصية الشخصية فى الممثل التى تؤدى الدور والتى تنتقل عدواها الى الجالسين فى الصالة بمجرد أن تظهر الممثلة على خشبة المسرح ، تنصحب عن حيوية رائعة وتخلق جوا نفسيا من الفكاهة . وهى تمثل - بعبارة الحال - موهبة كوميدية لا مراء فيها . ولا يكفى فى هذه الحال أن يلقي الممثل كلمات الحوار بطريقة ذكية أو حساسة مما قد يقلب الشخصية الى شخصية عاقلة جذابة وان كانت تبعث على الملك (فمثل هذا الأداء يمثل فى حد ذاته نمطا كوميديا) ، فى حين ان المفروض ان تسلينا وتجعلنا نضحك . ولكنه يجب ان يؤدى الدور كما يجب ان يؤدى وان يستخرج منه جميع التأثيرات الكوميديا الممكنة بأى طريقة يراها ضرورية حتى لو ابتدع من عنده أشياء مضحكة . . . وعليه أن يدعم الفكاهة التى ينطوى عليها الكلام بنغمة فكاهية فى الصوت أو بالصوت نفسه وبموقفه من الأحداث التى تدور حوله وذلك عندما يتطلب الأمر أداء كوميديا .

والمرشح بطبيعته يستغل التأثيرات الكوميديّة • ولكن الضحك في المسرح لا يتوّد ببساطة من احساس بما هو فكاهي أو مضحك • ومن المؤكّد ان الخروج من المسرح أثناء الضحك هو عملية بالغة الصعوبة • والانسان لا يستطيع أن يقيس الضحك من ناحية الكم ، كما أنه لا يستطيع أن يفصل الضحك من ناحية الكيف عن التأثيرات الأخرى • وعندما يخلق الممثل التأثير الكوميدي من خلال كلمة أو إشارة أو تعبير من تعبيرات الوجه يضحك الجمهور ، ولكنه غالبا ما يضحك لأنه وضغ في حالة نفسية تهينه للضحك • ويضيق المجال هنا عن مناقشة جو المرح الذي يستطيع على الصالة حتى قبل رفع الستار أحيانا لأن الجمهور يأتي ولديه فكرة مسبقة انه جاء ليتسلّى ، ولأنه يعرف مسبقا انه سيّشاهد عرضا مسرحيا خفيفا ويقوم به ممثلون معروفون بقدرتهم على اشاعة الفكاهة أو لأنه يحرص على اكتشاف ذلك بنفسه ويزداد جو المرح هذا مع السطور الأولى من الحوار حتى تصبح الصالة مثل القدر الذي يغور بالتأثيرات الكوميديّة • ولكي تكون أكثر دقة ، فان خلق حالة شعورية شعورية تهيب الجمهور للضحك يتم من خلال الممثل نفسه أو حركاته ونشاطه على المسرح قبل أن يقع الحدث الكوميدي الحقيقي أو بغض النظر عن هذا الحدث • والممثل يأتي الى خشبة المسرح بكل هذا منذ اللحظة الأولى لدخوله وهذا يجعل جمهوره مرحا سعيدا مبتسما •

وفي بعض العروض المسرحية ألتى نجد فيها جوا مرحا مستمرا على طول العرض يشيع الضحك البريء الصافي الصادر من القلب ويمتلئ العرض بالتأثيرات الكوميديّة التي تقوى منها الخطط المحكّمة التي تجعل من الجمهور شريكا للممثل في التأمّر وتديير المقلب ، فتجعل الجمهور سعيدا بالممثل وبالوقف وبكلمات الحوار وبالتكات الحفيفة وكلها أشياء تخلق أمامه عالما خياليا • والكوميديا كنوع مسرحي تحتساج الى ذلك بالتأكيد • وهذا النوع المسرحي لا ينطوى على مفارقة كما انه ليس زريبا أو منحطا ، والضحك الذي يشهه هو من النوع الذي قال عنه جورج دوماس « انه يترجم لنا اللذة التي تخلقها الكوميديا » • والانسان يضحك من السعادة ، وكما قال دوماس « ان المرح الراقى والتخلص من التوتر هما من أهم أسباب الضحكة السعيدة » ولكن النوع المسرحي الذي يثير الضحك وهو الكوميديا يتطلب ممثلين قادرين على اشاعة هذا المرح الراقى • وهناك ممثلين وهبههم الله هذه القدرة كما وهبههم القدرة على توصيل المرح الى الآخرين •

ومن بين مميزات الممثل الكوميدي هنالك ميزة يذكرها الناس كثيرا ولكنهم لا يؤكّدونها أو يبرزونها لأنها لم تتحدّد بشكل كاف وهي « حضوره المسرحي » ، فنادرًا ما يرد ذكر خاصية « الحضور المسرحي » في النظريات المسرحية الكبرى التي تتناول رسم الشخصية والأداء والقدرة على التوصيل وما الى ذلك • ورغم هذا فان المسرحيين يعلقون عليها أهمية كبرى • فالناس يقولون عن ممثل ما أن له حضورا مسرحيا قويا أو أنه يفرض نفسه على خشبة المسرح أو شاشنة السينما دون أن يعرفوا كيف يصفون موهبته أو نجاحه • وعلى العكس من ذلك ، فان أداء الممثل الكوميدي ، بدون عنصر الحضور المسرحي ، يصعب أن يؤثر في الجمهور مهما كان ماهرا أو حساسا • وهذه الخاصية التي تتكون من عناصر متعددة جسمانية ونفسية ليست سرا غامضا • وانما هي تعكس شخصية مسرحية تتوافق فيها وتتسق عناصر الصوت والبنيان الجسماني والقدرة على التأثير والصدق مجتمعة •

والحضور المسرحي خاصية لازمة للممثل الجاد والممثل الكوميدي على حد سواء وعندما يمتلكها الممثل الكوميدي ، ولا بد له أن يمتلكها ، يصبح في الحال وحدة واحدة مع الشخصية الفكاهية التي يؤديها والتي تضطر الجمهور الى الابتسام وتثير لديه احساسا بالفكاهة الموجودة في المشهد . وخاصية الحضور المسرحي في الأداء الكوميدي توفر الحيوية المرحة التي يكفيها ضحكة واحدة قبل أن يبدأ الحدث الكوميدي الحقيقي لكي تشيع لدى الجمهور الجالس في الصالة .

يقول جان رينوار في وصف الموهبة التي تتميز بها ممثلة فنانة معاصرة :

« ... انها تملك الموهبة النادرة التي تمكنها من أن تجعل كل فرد من أفراد الجمهور يؤمن أنها تمثل له وحدة خصيصا . وهذه ملاحظة خبير وهي ملاحظة صحيحة وتعتبر عن الحقيقة أبليغ تعبير ، فالقليل من الفنانين الكبار من له القدرة على إقامة هذه العلاقة الوثيقة بينه وبين كل فرد من أفراد الجمهور . ومع ذلك فجمهور المسرح كان دائما يستطيع تمييز الممثل الذي يملك هذه القدرة عن غيره ، مع التسليم بأن درجة اجادته لهذا تختلف باختلاف المناسبة . وقدرة الممثلين العظام على أسر الجمهور وايقاعه في حبائل سحرهم كثيرا ما يرد ذكرها في السجلات الدرامية وعبر عنها الكثيرون بكلمات مثل « مغناطيسية » الممثل ذو احداث « تأثير سحري » ونستطيع ان نورد أمثلة على وقوع الجمهور تحت سحر ممثل الى حد أنهم لا يلاحظون سقوط لحيته أو لا يلاحظون تشويبه للكلمات الحوار بسبب نسيانه اياها . وتشير ملاحظة جان رينوار أيضا الى شيء مختلف تماما : حقا ان الواحد من أفراد الجمهور يبدو واقعا تحت سحر الممثل ، ولكن هذا يحدث لأنه يتصور قيام تعاطف شخصي بينه وبين هذا الممثل الذي يشعره بأنه يمتاز عن غيره من الجالسين في الصالة لأنه يمثل له هو وحده دونهم . والممثل الدرامي أو التراجيدي قد يملك أيضا هذه القدرة .

ولقد كانت سارة برنارد هي التي نصحت الممثلين بأن يلجأوا دائما الى سحرهم الشخصي في احداث التأثير على الجمهور ، فالبطلة التراجيدية وهي تذرف الدموع لا بد أن تظل مبتسمه . والممثل يمارس سحره على الجمهور بواسطة التوافق بين الإشارة وسهولة التنفس وحلاوة النطق وتفوقه في مناطق الأداء الفنية المثيرة للعواطف في الحدث الدرامي .

واذا كان الفن الدرامي الجاد يستفيد من ذلك من خلال وساطة الممثل فهو لا يدرك هذا ، لأن جماليات فن التمثيل غير جماليات الدراما ، حتى ولو كان لا يسقطه من حسابه ، بينما استخدام سحر الممثل وهذوه وابتسامه يخدم المسرحية دائما .

وعالم المسرح يرحب بهذه الفكرة على سبيل التنازل بطريقة غامضة غير محددة ، وسطوع موهبة الممثل الكوميدي الذي يملك سحر التأثير على الجمهور يغلف دائما بشيء من الغموض . بالنسبة للانسان الذي يحاول أن يجد من القوى غير المنطقية في الانسان مناطق قوة وتأثير . ولكن المرء يستطيع ان يدرك بسهولة سحر الممثل وقدرته على التأثير ، ويعطيها مكانتها الهامة في موهبته . وهو بطبيعة الحال لا يتجنب التحليل الذي يعترف للممثل بكل خصائص « الرشاقة » كما يطبقها الفلاسفة وعلماء الجمال . ولا يجب أن نخلط مفهوم « الرشاقة » هنا بالجمال ، وتاريخ المسرح مليء بالأمثلة على التحول العجيب الذي يحدث على خشبة المسرح بتأثير سحر الممثل فالوجوه العادية المتعبة أو المجعدة تضيء فجأة بنور الشباب واغرائه وتتخذ مظهرا

بعد آية في الجمال . والجمال شيء جامد أما السحر أو « الرشاقة » فهي أمور تستلزم الهاما وقدرة على الابتسام وبقطة دائمة وجهودا حازمة ، وكما يقول ريموند باير « فالرشاقة هي الحركة ، والحركة هي الحرية » .

وهذه الخصائص تكتسب أهمية كبيرة بسبب التعاطف الذي تخلقه لدى أفراد الجمهور ، والذي يدفعنا الى أن نذكر بالتفصيل تحليل برجسون لمشاعر الرشاقة . يوضح لنا مؤلف العظايا المباشرة للوعي كيف ان سهولة الحركة توحى بالاتي : كل حركة تتم في جو من الراحة واليسر تمهد للمواقف التالية التي سيتخذها المرء . وبالتالي فميساعدة نعمة الراحة واليسر التي تنعكس علينا من ذلك ، فان الموقف الذي سيتخذ يبدو طوع أمرنا وليس مفروضا علينا . ولذلك فالشعور بالرشاقة هو شعور منعم بالتعاطف الجسماني الذي يوحي ، بطريقة خفية وعن طريق التقارب ، بالتعاطف الروحي ، « الحقيقة اننا نعتقد اننا نستطيع ان نبتين في أي شيء يتميز بالرشاقة ليس فقط الخفة التي هي دليل على الحركة ولكن أيضا الدلائل على التحرك نحو أنفسنا ، وهذا بداية الاحساس بالتعاطف أو هو تعاطف حقيقي » وهذه هي خاصية السحر الشخصي التي تبعث لدى المتفرج الاحساس بالتعاطف مع الممثل الى الدرجة التي يجعله يشعر معها ان الممثل يمثل له هو وحده خصيصا وذلك من خلال مجموعة معقدة من الانطباعات غير المحددة كما رأينا فيما سبق . وهذه الرشاقة هي بالتأكيد خاصية شخصية في الممثل ، وكما يلاحظ شيلر ، فهي السر الذي يمكن الممثل من ان يخلب لب الجمهور ، وهي ليست خاصية في الشخصية التي يمثلها . ربما تنتمي الى الممثل نفسه . وسهولة الحركة والليونة والقدرة على اشارة التعاطف هي من ميزاته هو وليس من مميزات الشخصية . والنظرة المتعجلة قد تقودنا الى الاعتقاد بأن هذه الخاصية هي شيء ثانوي وسطحي في موهبة الممثل ولكن هذه النظرة المتعجلة قد تخطئ في الحقيقة الميزات الحقيقية والدليل على وجود شخصية الممثل .

وفي الماضي حينما كان موريس شيفالييه يملأ المسرح بحيويته المعهودة كان الناس يقولون بصراحة ووضوح انه يملك سحرا شخصيا ويبعث على التعاطف معه . ولم يكن ينتقضي وقت طويل على ظهوره على خشبة المسرح حتى يعم الابتسام الصالة كلها .

والمهرج والممثل الذي يملك سحرا خاصا به يضع الصالة في حالة شعورية تجعلها مهيئة للضحك على الفور ، وهو يشيع في المسرح جوا من المرح والابتسام قبل أن يلجأ الى استخدام أي حيل كوميدية ، وعندما يخلق لدى المتفرج حالة من التعاطف والتجاوب معه فان المتفرج يدخل بسهولة الى قلب الحدث المسرحي ويشترك في المرح والسعادة التي تتصف بها هذه الأحداث .

ويمكن ايروس اله الحب وراء التفاعل بين السحر والجمال الذي يستخدم في الكوميديا بصفة دائمة . وقد لاحظ دوسين بذلك ان الجمهور دائما يجب الى حد ما المرأة الخليعة لأنه ينتظر دائما اللحظة التي يوقع بها فيها أحد الرجال ، وهي بالنسبة له جميلة مثيرة ، ولكن المتفرج لا يصدق امكان الايقاع بها فعلا ما لم تكن جميلة ومثيرة بالنسبة له هو أيضا . ولا يمكن لأكثر الفنون رسوخا أن يتجنب ضرورة حدوث ذلك بالنسبة للمتفرج أو المتلقي . وقد يقول البعض أن الجمهور يرى كل البراعة من ذلك لأن الممثلة جميلة فعلا ، ولأنها تعرف جيدا انها جميلة ، ولأنها تحاول أن تستغل جمالها وجميع حيلها النسائية في الايقاع بالرجال . وفي هذه الحالة

نجد ان هناك تجاوبا وتعاطفا بين المتفرج والمثلة لا يقلل منه أى احساس بالسمو الفنى أو وجود المثلة وراء الحائط الرابع للمسرح مما لا يجعلها فى متناول يد هذا المتفرج، أو الانفصام بين مستوى الحدث الخيالى الذى تتحرك فيه المثلة ومستوى الحياة اليومية التى يعيشها المتفرج . ويلزم المتفرج على طول الحدث الكوميدى فى هذه الحالة شعور بالرغبة والحب يرق حتى يصبح شاعريا صادقا ، وهى رقة لا تكاد ندركها فى أرقى أشكال الفنون . وفى أحيان أخرى يثير هذا لدى المتفرج شهوة جنسية حقيقية عابرة الى حد ما لا يهدئها إلا مهارة المثلة وموهبتها ، وينسحب حديثنا هذا على الأعمال الرفيعة المستوى فنحن لا ننتوى أن نأخذ فى اعتبارنا الخصائص السوقية للمسرح المنحرف . ومما لاشك فيه ان وجود عنصر الرغبة الجنسية والحب فى الحدث الكوميدى يقابله رغبة ماثلة عند المتفرج أثناء الضحك . وعلينا ان نتذكر فى هذا الصدد عدد المرات التى يحس بها المتفرج بالرغبة الجنسية وسط المتعة والسرور التى يعبر عنهما بالضحكات الصادرة من الأعماق .

ولندرس الرغبة الجنسية الكافية فى الحدث الكوميدى فى حد ذاتها وفى انفصالها عن أهداف المسرحية . فمن البديهي أن المقابل المحكم والنكات الجنسية أو غير المهذبة تمثل نقطة انطلاق مرنة للغاية نحو تحقيق الرغبة الجنسية داخل الحدث الكوميدى ، وهذه الأشياء ليست مجرد وسائل لاثارة هذه الرغبة وإنما هى وسيلة من وسائل تفسير الحدث بهذا المعنى لتعطيلها المسرحية . وتشغل المغازلات وضحكات الحب ومضاعفاتها جزءا كبيرا من الكوميديا بحيث تتوفر لدى الممثل أو المثلة فرصة رائعة لاستغلال جمالهما الجسماني فى فن الاغراء . ولكن الممثل بحضوره المسرحي وجماله وسحره - أو بالاختصار أى خاصية فيه تثير تجاوب الجمهور وتعاطفه - يبعث فى الجمهور هذه المتعة الجنسية التى تثير الابتسام والضحكات حتى قبل ان تتطلب المقابل والمواقف الكوميدية ذلك .

وعلى سبيل المثال فان كليمن ومدام دى ليرى يدخلان الى المسرح تحوطهما هالة من الجاذبية الجنسية والسحر فيضحك الجمهور أولا ، ثم يضحك الجمهور مرة أخرى عند أول إحياء فى الحوار بأغراضهما الجنسية ، إحياء يصعب على المرء أن يجد فيه أى عنصر من العناصر التى تخلق التأثير الكوميدى .

واذن فان مختلف الممثلين الكوميديين العظام يوفرون للمسرح الضاحك هذه الخصائص القيمة . وهى خصائص مسرحية بحق لأن الجمال لا ينتقل بالضرورة الى ما هو أبعد من خشبة المسرح . وليس الجمال دائما مشعا براقا ولكنه يخطف البصر بسهولة مثلما يحدث أحيانا عندما تسير امرأة جميلة وسط حشد من الناس فتخطف أبصارهم وقد لا يكون جمال هذه المرأة من النوع الذى يستحق أن نلقى عليه نظرة ثانية . ومن الضروري أن يعرف الانسان كيف يستغل جماله ، تماما كما يجب على الممثل الكوميدى أن يعرف كيف يستغل قبح خلقته . ولا حاجة بنا الى القول بأن هذه المعرفة وحدها لا تكفى وان الممثل يحتاج الى صفات أخرى ليعتد الحياة فى الشخصية التى يمثلها . وقد نعثر فى سجلات الكونسوفاتوار على مسرحيات نالت الجائزة الأولى ليس لقيمتها وإنما لأنها كانت تضم ممثلة جميلة فهى جائزة أولى فى الجمال ، وقد أدت هذه المسرحيات الغرض منها بطريقة عادية . ولكن هناك خطأ هنا . وهذا الخطأ يمكن تعليله فى المحل الأول بأن الممثل الفنان يملك صفات أخرى كثيرة بجانب جماله أو سحره أو تأثيره حتى ولو كانت صفات متواضعة ، وان الشخصية التى يجيد

الممثل أداءها تلتصق به التصاقا شديدا حتى يصبح الممثل والشخصية شيئا واحدا ، كما ان الممثل يكتيف نفسه جيدا مع جمال الشخصية ويستغل هذا الجمال حتى ان الدرجة اللازمة من تصوير الشخصية تبدو كافية فى حد ذاتها وغير محتاجة لاضافة شيء من عنديات الممثل ، وتمكنه من أن يكسب المتفرج الى صفه .

وعندما يتطلب فن الممثل الكوميدي مثل هذه الجهود ومثل هذه التطبيقات لكي يبعث الحياة الشخصية التى يمثلها ولكي يبنى هذه الشخصية ويعيشها بكل مشاعرها الدقيقة الصادرة من أعماق النفس فقد يبدو ساعتها من الغرابة بمكان ان يعلق أهمية كبرى لتلك الخصائص التى تعتبر غالبا من الكماليات أو الزوائد التى تلحق بالأسس الثابتة للموهبة . فالخضور المسرحي ، وقدرة الممثل على أن يبدو جميلا ، والسحر ، وروح الفكاهة العالية السمحة ، كل هذه الأشياء لا يمكن أن يبدو جوهر الممثل ، وليست هى التى تشكل فنه ولا يستطيع أى ممثل أن يؤثر فى جمهوره بواسطة هذه الأشياء وحدها . وبالرغم من ذلك فهى خصائص سائدة لدى الممثلين العظام يكادون ينفردون بها ، وليس هذا من التناقض فى شيء لأن الجزء الأكبر من هذه الخصائص يصدر عن المخزون الفطري لدى الممثل . وهى خصائص تؤكد شخصية الممثل ، وأهميتها بين مواهبه الطبيعية قد تجعل الميزات الهامة الأخرى تبدو بجانبها وكأنها لا قيمة لها رغم انه من النادر جدا ألا يتمشى الاثنان معا جنباً الى جنب حتى ولو كان وجود أحدهما يفترض وجود الآخر الى درجة معينة . « فقدرته الممثل على أن يبدو جميلا » ، مثلا ، يتطلب اظهار جميع إمكانيات الممثل وكذلك ارادته المميزة فى التمثيل على شخص آخر أو ، بمعنى آخر ، أن يمارس ضغطا على الجمهور .

وطبيعى ان تستغل هذه الخصائص الى أبعد حد ممكن فى العروض غير الجادة التى يكون فيها الضحك الذى تغذيه وتزيده التأثيرات الكوميديا المختلفة ضحكا صادرا عن روح فكاهة صافية وسرورا .

وإذا كان من المفيد ان نلفت النظر الى خاصية الرغبة الجنسية التى ينطوى عليها الضحك ، وهى خاصية حقيقية فى العروض الممتازة للدراما ، بعد ان نخلصها من جميع الدوافع المسببة لها ، فانه من غير اللازم أن نذكر الحالات التى تستغل فيها هذه الخاصية الى أبعد مدى . وبشكل أكثر دقة فان ممارسة الرغبة الجنسية فى العرض المسرحي تنم من خلال المعرفة الكامنة بالضحك الذى يصاحبها . ويجب أن نؤكد مرة أخرى اننا لا نعنى بهذا الاشارة الى الاثارة الجنسية المباشرة لأن مثل هذه الاثارة تهبط بنا الى مستوى الادب المكشوف الصريح أو الى نوع مسرحى راق جدا طبقا لأقوال أصحاب النظريات المسرحية المفرين بتحميل الأشياء بمعان عميقة ، فهذه العروض فى معظم الأحوال قد تستثير الغريزة الجنسية ولكنها لا تثير الضحك ، فى حين يلجأ جزء كبير من أدب المسرح الذى يعتبر أدبا متحررا أو جريئا من الأوبريت الى الكوميديا الساخرة الى الإيحاء بمختلف أشكال الرغبة الجنسية فى جو من التسلية والمرح والضحك . وكل نوع مسرحى له ما يناسبه من الممثلين بطبيعة الحال . وليس الأمر مجرد مهارة أو صنعة فنية تناسب مودات العصر تحتم على الممثل أن يرفع ذيل ثوبه الى أعلى أكثر قليلا مما يليق كما كانت الحال أيام انتشار رقصه الكان كان الفرنسية . أو كما تسمح تقاليد السنين المعاصرة بحمل المرأة العارية الى السربير أو الحمام . فكل شيء يحاول أن يعثر لنفسه على اتجاه (حتى عروض السربيتز) ، والممثل مازال بحاجة الى بعض الذكاء الفنى اذا كان انحلال المؤلف انحلالا روحيا

وفنيا . فكذاك يجب أن يكون انحلال الممثل أثناء العرض وإذا نتج عن هذا - من الناحية المسرحية - الضحك فانه من المستحسن أن يكون الممثل روحيا على طول الخط كليا وجسمانيا ومن قمة رأسه الى اخص قدمه فى حركاته وإيماءاته ومواقفه وحتى فى غزله الجنسى . فكل هذه الأشياء لابد فى النهاية أن تؤدي الى ضحكة واحدة كبيرة .

وتعتمد المواقف الكوميديّة التي يتنكر فيها النساء فى ثياب الرجال والرجال فى ثياب النساء التي ترد فى اعظم مسرحيات شكسبير وجولدوني وغيرهما والتي ينتج عنها تأثير كوميدي قوى على ازدواج الجنسى . ورغم أن الحوار فى هذه المواقف هو فى العادة حوار فكاهي كما أن الموقف مثير للضحك فان العبء يقع على الممثل فى تصوير هذا الازدواج . ومن الحقائق المعروفة أن فن التنكر فى ثياب الجنس الآخر ليس بالفرن السهل . فاذا تحتم على الممثل الصبى الذى يتنكر فى ثوب فتاة أن يقدم نصورا كاريكاتوريا للشخصية فانه لا يقدم شيء مضحك ، أما اذا قدم الشخصية بطريقة مطابقة أكثر من اللازم للتنكر فان الجمهور قد يشك فيه وقد يؤدي ذلك الى وقوع الحرج . فاذا سلكت فتاة تنكر فى ثياب رجل سلوكا يطابق تماما سلوك الرجل فلا يعود هناك ازدواج جنسى . صحيح أنه فى بعض الأحيان يؤدي التنكر فى ثياب الجنس الآخر الى مواقف سوء التفاهم والاكتشافات المصطنعة فى القوالب المسرحية المحكّمة التي لا قيمة لها سوى تعقيدها ، ولكن فن التنكر فى ثياب الجنس الآخر غالبا يكون أكثر عمقا من هذا حيث ينسج من الازدواج الجنسى مشاعر جنسية عميقة . والنص والموقف الكوميدي مقومات على تأثيرات كوميديّة حقيقية الهدف منها إثارة الضحك والسرور والمرح من خلال إثارة رغبة المتفرج فى معرفة الحقيقة وراء هذا الازدواج . وفيما يتعلق بالممثل فان اللوميدى وإثارة الضحك تكمنان فى اللعب بهذا الازدواج . وإذا قلنا أن الأمر لا يعود أن يكون مسألة مهارة أو محاولة من جانب الممثل أن يكون مهذبا وغير مهذب فى الوقت نفسه فاننا نبسّط الأمور أكثر من اللازم ونجعلها سطحية، ولن يكون قولنا هذا وصفا دقيقا للطريقة التي يمارسها الممثل فن التنكر فى ثياب الجنس الآخر أو الطريقة التي يوحى بها بالخصائص الجسمانية للجنس الذى يتنكر فيه والتي تتفق مع المشاعر الدقيقة لهذا الجنس . ففن التنكر فى ثياب جنس آخر هو فن حقيقى يتطلب تناولا فنيا دقيقا، وحتى تعبر بطلا مسرحية «ارلكان خادم سيدين» عن اختلاط مشاعرها وهى تتنكر فى ثياب رجل (فى العرض الذى قدمه مسرح البيكولو فى ميلانو) نطقت بسلسلة من التأوهات الواحدة تلو الأخرى فى تصاعد رائع فكانت حيلة رائعة من خلقها ذات رنين موسيقى جميل . واستطاعت بهذه الوسيلة الفنية الدقيقة أن تعبر عن الانفعال العاطفى لفتاة بمنتهى الدقة مما كان له أثر السحر على الأذن والعقل معا ، فضحكنا من أدائها وهذا كما يضحك الإنسان من أكثر التأثيرات الكوميديّة قوة وفعالية . والخط البياسنى للضحك فى عرض من عروض كوميديا الفن الإيطالية يتنوع ويختلف بشدة ، ولكننا نستطيع أن ندرك فى المثال الجيد الذى سبقناه أنفا رائعة خفية من الرقة الجنسية تطل من بين طوفان الضحك البريء المسلى . وتفسر لنا النظريات الكلاسيكية فى الأسباب التي تؤدي الى الضحك سبب هذا التأثير ونتيجته ، ولكن عندما ننظر الى الأمر من وجهة نظر صنعة الممثل نجد أن الضحك يتولد فى هذه الظروف من المشاعر الحائرة الغامضة التي يحسها الممثل وترجمها الى حركة جسمانية مادية المقصود بها أن تثير الضحك .

وفى ختام هذا الاستعراض المفصل لخصائص وأدوات الممثل الكوميدي الذى

يجعلنا نضحك نستطيع القول بأن أى ممثل كوميدى مهما كان النمط الذى يؤديه أو النوع المسرحى الذى يمثل داخله ، يملك بالدرجة الأولى الصفات الأساسية للممثل . وجدير بنا أن نذكر هنا حقيقة هامة وهى أن الممثل الكوميدى يعتبر مثلاً رائعاً للقدرة على بناء مكونات الشخصية المسرحية ، تلك القدرة التى تتمثل فى الرغبة فى التحول الى الشخصية التى يؤديها ، والحيوية والمرح ، والروح المرحه دائماً ، الى جانب الخصائص المركبة للشخصية .

والممثلون الكوميديون يشتركون فى الصفات الأساسية ، ولكنهم لا يملكون جميعاً درجة واحدة من الشخصية الكوميديّة . والصفات الأساسية للممثل نجدها واضحة كل الوضوح فى الممثل الكوميدي . ولكن موهبة الممثل الكوميدي لا يمكن قصرها على استخدامه لأدواته الفظريّة المختلفة وحدها ، فهناك عناصر أخرى تتدخل فى تفسيره للشخصية ، وهى عناصر متناقضة أحياناً ، مثل حساسيته وذكاؤه وثقافته وحسبه الأخلاقى ، واستخدامه لحسه الفنى . . . والممثل أحياناً يصبح مثلاً أكثر منه مثلاً كوميدياً ، وأحياناً يطفى كونه مثلاً كوميدياً على كونه مثلاً .

أما الحقيقة الثانية التى نود أن نقرها هنا فهى : أنه يمكن أن نقسم الممثلين الذين يجعلوننا نضحك الى فئتين أساسيتين . الفئة الأولى تضم الذين نسميهم ممثلين كوميديين بحق ، وهؤلاء لديهم قدرة إبداعية فائقة فى مجال الهزل والتصوير الكاريكاتورى معاً . أما الفئة الثانية فتتميز بروح الفكاهة والقدرة على التسلية ، وهم يستطيعون أن ينقلوا عدوى الضحك الى الآخرين .

والفرق بين الفئتين هو فرق محدد وواضح . فبينما تعتمد الفئة الأولى على الهزل والتشويه والمبالغة فى الأداء التى تقلل دائماً من قدر الشخصية وتجعلها تبدو مثيرة للسخرية ، فإن الفئة الثانية تتميز بالظهر الحسن الذى لا يمكن أن يعترض عليه أحد ، والورقة الراحبة لديه هى سحر الممثل الشخصى . وبالنسبة لدور الخادمة امتلاؤها صحة وعافية .

والظهر الجسمانى للفئة الأولى يفصح عادة عن ملامح وجه أو ملامح جسمانية غير طبيعية أو قبيحة تؤدى الى الإقلال من شأن الشخصية . وبالإضافة الى التكوين النفسى لهذه الفئة فإن سلوكها على المسرح يهدف الى الحط من قدر الشخصية . ولكن هذه ليست نتيجة حتمية لقبح الملامح الجسمانية . فالممثل الكوميدي الذى يشوه ملامحه تشويهاً شديداً بواسطة الماكياج حتى يبدو مضحكاً يحط من قدر وجهه الذى لا بد يجد فيه المرء عادة أى قبح ، تماماً كما يفعل الممثل ذو المظهر الجميل فى كوميدى الفن الإيطاليّ عندما يندمج فى تصوير النمط الكوميدي المبالغ فيه بشدة ويخفى وجهه وراء أقنعة بالغة القبح حتى تثير الضحك .

والمستلزمات الحتمية للنوع المسرحى الذى يكرس الممثل نفسه له لا تتطلب منه بالضرورة أن يشوه خلقته ، كما أن تشويهه الخلقه ليس دائماً ضرورة حتمية للكوميديا كنوع مسرحى لا يجد الممثل مناصاً من الاستسلام له .

ومن الأمثلة على إقلال الممثل من شأن نفسه هؤلاء الممثلون الكوميديون ، الذين ، لمجرد رغبتهم فى إثارة الضحك ، يسيئون تفسير امكانياتهم التى تناسبهم

فى الأنواع المسرحية الجادة أو المأساوية • ولكننا نجد أن ممثلا كروبرت مورزو قضى عمره الفنى كله فى الكوميديا ، ومع ذلك فقد نال الجائزة الأولى فى التمثيل التراجيدى من كونسرفاتوار باريس • وكذلك أرمان برنارد الذى كان يهز صالات المسارح بالضحك وهو يقتحم المسرح بشخصيته الكئيبة ومشيته الجادة الرصينة ويدخل فى مواقف كوميدية غير معقولة تكاد تجعل الصالة تنفجر من الضحك هو أيضا نال جائزة فى التمثيل التراجيدى • وفى مثل هذه الحالات يسخر الممثل العظم إمكانياته الجادة فى خدمة الكوميديا بأن يحرفها ويثنيها عن غرضها الأساسى ، وهى إمكانيات يستخدمها فى الأدوار الجادة التى يجب أن يؤديها • وهذا التكنيك القائم على خلق التأثير الكوميدي بواسطة تحريف الموقف الجاد والمأسوى والاقبال من شأنه هو تكنيك يستخدمه الممثلون دائما • وقد استخدمه ساتورنين فابر ولويس دى فينيس وكثيرون غيرهما ، كما سيظل الكثيرون من الممثلين يستخدمونه فى المستقبل • وبالإضافة الى ذلك فإن هذا التكنيك يفرض نفسه بنفسه فى كثير من الحالات • ولكن على الممثل أن يجيده اجادة تامة • فلكى يستطيع الممثل أن يجعلنا نسخر من شخصية ذات هيبة وسلطان بأن يربنا أنها ليست كقوفا للموقف الذى وضعت فيه - وهو شيء يبعث على الضحك - فلا بد أن يكون قادرا على تصوير هذه الهيبة والسلطان بدقة فى كثير من المواقف والحالات الماثلة • وهناك عناصر كوميدية مثل القرارات القياسية التى تتخذ خطأ والجدية الشديدة التى يتضح فى النهاية أنها جوفاء والتهور ونفاذ الصبر عند الرجل العملى وكلها عناصر فكاهية للغاية، ويجيد لويس دى فينيس استغلالها، مثل هذه الأشياء يمكن أن يستخدمها ممثل كوميدى فى الدراما الجادة بشرط أن يتميز بخاصية الحزم وسرعة البدئية والدهن النشيط ، وإذا كانت هيبة الشخصية زائفة مجرد صوت أجوف صادر عن دمية ضخمة محشوة بالهواء يمكن افرغها بشكة دبوس بسيطة فإن الممثل يظل بحاجة الى تصوير هيبته الجسدية ورصانة صوتها الذى نعلم مسبقا انه زائف أجوف • ومهمة الممثل الكوميدي هى أن يعرف كيف يؤدي هذا ويصدق •

لدينا إذن فئتان من الممثلين لكل فئة منها وسائلها الأصلية الخاصة التى يمكن أن تشملها بصفة عامة ، ورغم ذلك فهما ينتميان الى نفس العائلة • وكلاهما يشيران لدينا للضحك ، ولكن خصائصهما ليست متشابهة كما أنهما لا يستخدمان نفس الوسائل • والضحك الذى تثيره كل فئة منهما يختلف عن الضحك الذى تثيره الفئة الأخرى ، ولذلك فإننا نستطيع أن نفرق بينهما بواسطة الخصائص المميزة الواضحة للشخصية فى كل منهما • ولكن علينا أيضا ألا ننسى أن هذه الفروق ليست الا فروقا نسبية • فالشخصية فى إحدى هاتين الفئتين تتميز عن الشخصية فى الفئة الأخرى بموقفها الذهنى وذلك فضلا عن الخصائص البنيوية والنفسية • أما اختيار الشخصية لقناعها فهو ليس شيئا جبريا وجتيا كما أنه ليس شيئا متروكا لهوى الممثل • وبهذه الطريقة يستطيع المرء أن يفهم طبيعة الاستثناءات عندما يكون لدى الممثل أن يجمع بين خصائص الفئتين ويتنقل فى أدائه من فئة الى أخرى وذلك بأن يتخذ قرارا بدو مائضا لأواهبه الظاهرة وبطبيعة النوع المسرحى الذى تخصص فيه أو ، بمعنى آخر ، يمزج بين الفئتين فى علاقة متغيرة بالشخصيات التى تنتمى لكل فئة منها على حدة •

وفى حقيقة الأمر فإن الفروق الواضحة بين الفئتين لا تسمح لنا أن ننسى

الصفات والخصائص المشتركة بينهما ، مثل ضرورة توفر موقف الهزل لدى الممثل والحالة النفسية المهيئة للضحك . وعندما يستسلم الممثل لهذه الحاجة الداخلية للهزل وإثارة الضحك يستطيع أن يحقق بسهولة ويسر ذلك الانغماس فى عالم الهزل والضحك ويصبح كل شيء مسموح به ويصبح متحررا من كل القيود التى تفرض عليه الزمت . وهذا التحرر من القيود هو الذى يطلق الضحك من اساره بما ينطوى عليه من حيوية ومرح وبما يثيره من سعادة يشعر بها المتفرج من خلال حماسه . وفى هذا الصدد تقوم هناك وحدة بين الحالة الشعورية المسيطرة على المسرحية وحالة الضحك المسيطرة على الجمهور ، والفرق بين الحالتين الشعوريتين يعتمد على سيطرة أحدهما على الآخر .

هذا هو المزيج الغريب الذى يؤدي ، فى الموقف المسرحي ، الى نتيجة نهائية هي الضحك . والمزايا السائدة فى الأداء الكوميدي ليست وقفا على نمط بعينه أو موهبة معينة . . والدور الذى يتميز بغرابة معينة ليس هو الدور الوحيد الذى له سحر خاص ، كما ان الممثل الكوميدي بما له من قدرة على الهزل ليس هو الممثل الوحيد الذى يستطيع أن يثير الضحك . فالمأدمة التى تمثل صوت العقل ، والحادم الذى يكشف عن حماقات سيده وسخافته ليست من الشخصيات التى تبعث على السخرية منها حتى ولو صورت بطريقة كاريكاتورية ومبالغ فيها ، ولكنها شخصيات لا تحترم شيئا ولذلك فهي تبعث على الضحك . ومن المؤكد انهم لا يقومون على أكثر من الخدش بينما أسيادهم ذوو سلطان كبير ولكن قلة احترامهم يستمر مع ذلك فم كل المواقف سواء كانوا يسخرون من عيوب أسيادهم ، بالحق أو بالباطل ، أو يسخرون من عيوب البيئة أو القيم الأخلاقية أو المؤسسات السائدة . وهم بطبيعة الحال يفسرون النص والمواقف بالطريقة التى يريد بها المؤلف ولكنهم يضيفون لها دائما من عندهم عن طريق التأثيرات الصوتية والإشارات ووسائل الهزل . . ولديهم دائما خاصية الوعد الوقح الذى لا يحترم شيئا ، وهى مهارة فى الأداء تكشف أمامنا الفضيلة الزائفة وتمييزها . وإذا لم يزد قلة الاحترام هذا عن حده الى درجة أن يصبح هزلا كوميديا ، فإنه غالبا ما ينبع من موقف مشابه .

والقاسم المشترك الأعظم فى كل الأنواع الكوميدي سواء كانت كوميديا راقية أو هزلية أو استعراضا فى كاباريه هو رفض الجدية سواء فى الموقف أو أثناء حدوثه ، واللجوء الى كل ما هو هزلي حيث لا محل لاحترام شيء ولا تقديس من أى نوع . واتخاذ موقف عدم الاحترام من جانب الممثل يحفز الشخصية من القيسود الاجتماعية . وهو يبدأ برفض مظاهر الاضطهاد الصغيرة والتحكم التافه وينتهى برفض أى نوع من الهجوم اللاذع والعقاب الرادع ، وهو يرفض هذا بلا حدود وبلا احترام للشخص الذى يمارس عليه الاضطهاد أو التحكم أو الهجوم . ومن الواضح أن الفرق بين التحكم البسيط والعنوان هو فارق شاسع تماما مثل الفارق بين المرح البسيطة والتأثير الكوميدي الذى ينطوى على شيء من القسوة ، ولكننا نجد أن عامل مقاومة الاضطهاد والتحكم موجودا على جميع مستويات الحدث الكوميدي .

والملاحظات النظرية التى تتناول خصائص عائلة الممثلين الكوميديين تنحدر دائما نحو إخفاء الملامح المشتركة بينهم فى محاولاتها لايضاح الاختلافات والفروق

وسرعان ما نتبين أن هذه الملاحظات النظرية خادعة وتافهة حين نجد الممثل يضيف ملامح كوميدية متغيرة كاستثناء من النمط التقليدي الثابت الذي يجسده مختلف الممثلين . والحقيقة أن استخدام الأقنعة الذي ينطبق على الممثل الكوميدي كما ينطبق على ممثل الدراما لجادة لا يعدو أن يكون استخداما لخصائص انسانية ونفسية معينة . وفن الممثل الكوميدي يرتبط ارتباطا وثيقا بتصوير أعماق الشخصية الانسانية . ومن جدور أعماق الشخصية حتى ظهورها على المسرح بشكل كوميدي هناك وسائل كثيرة ومتعددة للتصوير الكوميدي وللضحك ، وهناك قيود كثيرة ولكن هناك أيضا حرية كبيرة في الاختيار ومجال كبير لاتخاذ القرارات المتنوعة ، وكذلك قدر كبير من الدوافع النفسية والسلوكية المتنوعة . ولذلك فإن المهر يستطيع أن يقدم تعريفا دقيقا للشخصية الكوميدية في اطار نظام جامد من الخصائص النمطية والجمالية والنفسية للشخصية ، وكل ما يستطيع المهر أن يفعله هو أن يعطي تعريفا دقيقا لشخصية كوميدية معينة أو أكثر . ولا يعني هذا أنه لا توجد ملامح مشتركة بين مختلف الشخصيات الكوميدية وأن الشخصية الكوميدية غير محددة الملامح ، ولكن المؤكد أن الشخصية الكوميدية هي نتاج لبناء نفسى مستقل تمام الاستقلال . والممثل الكوميدي لا يسجن نفسه داخل الاطار الذي ذكرناه ولكنه يخلق بمنتهى الحرية كما يفرض على نفسه القيود حتى يصل الى الوضع الذي يختاره .

محتوى

رقم العدد وتاريخه	العنوان الأجنبي واسم الكاتب	المقال واسم الكاتب
العدد : ٧٤ صيف ١٩٧١	The Horizon of Renaissance by André Chastel	* آفاق عصر النهضة بقلم أندريه شاستل
العدد : ٧٣ ربيع ١٩٧١	Music and the Plastic Arts in Conquest of Time and Space By Tadelusy Kowzan	* الموسيقى والفنون التشكيلية فى غزو الزمان والمكان بقلم : تاردىوش كوزان
العدد : ٧٤ صيف ١٩٧١	Towards a Phenomenology of Time-Consciousness in Music By Margaret Challenjee	* فينو مينولوجيسة الوقتى الزمانى لى الموسيقى بقلم : مارجرىت شاترجى
العدد : ٧١ خريف ١٩٧٠	Venice and Genoa : Two Styles One Success By Robert S. Lopez	* البندقية وجنوة طرازان متباينان ونجاح واحد بقلم : روبرت س. لوبير
العدد : ٧١ خريف ١٩٧٠	Genoa : An Example of Medi- terranean Towns in the Middle Ages	* جنوة مثل المدن البحر المتوسط فى العصور الوسطى بقلم : جاك هيرز
العدد : ٧٥	By Jacques Heers The Comic and its Usés By André Villiers	* الأداء الكوميدي واستخداماته بقلم : أندريه فيليير

الفائزون في مسابقة القراء

التي نظمتها مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة



السيد رئيس الوزراء يفتتح المعرض يوم ١١ سبتمبر
سنة ١٩٧١



السيدة قرينة السيد رئيس الجمهورية تزور المعرض في
آخر أيامه يوم ١٥ يناير سنة ١٩٧٢

في المدة من ١٦ ديسمبر ١٩٧١ حتى ١٥
يناير ١٩٧٢ ، شهدت القاهرة ، أول معرض
لمطبوعات وإنجازات اليونسكو بسراى النصر
بارض المعارض .

ولقد أفتتح المعرض السيد الدكتور محمود
فؤادى رئيس الوزراء في جميع من الوزراء
واساتلة الجامعات وذوى الراى .

وفي آخر أيام المعرض زادت المعرض السيدة
الجليلة قرينة السيد رئيس الجمهورية
تصحبها بعض قيادات الحركة النسائية فى
جمهورية مصر العربية .

وخلال مدة المعرض ، أعلن مركز مطبوعات
اليونسكو بالقاهرة عن مسابقة للقراءة لقراء
مدرسيه المختلفة وهى :

مجلة رسالة اليونسكو - المجلة الدولية
للمعلوم الاجتماعية - مجلة اليونسكو للمكتبات
مجلة ديوجين - مجلة العلم والمجتمع .

ذلك بأن يكتب المتسابقون بحثا أو تعليقا
على أية مادة نشرت فى احدين الموريات
الصادرة خلال عام ١٩٧١ بعد الاى ١٢٠٠
كلمة :

♦ أما تعليقا على المادة المنشورة .
♦ أو محاولة تطبيق ما نشر من آراء فى
المجتمع المصرى .

وشكلت لذلك لجنة من الأساتذة الآتية أسماؤهم حسب الترتيب الأبجدي :

الدكتور السيد محمود الشنيطي	رئيس هيئة الكتاب •
الدكتور جمال الفندى	رئيس قسم الطبيعة الفلكية - كلية علوم القاهرة •
الدكتور عثمان أمين	الأستاذ السابق للفلسفة - آداب القاهرة
الدكتور محمد القصاص	أستاذ علم النبات - علوم القاهرة •
الدكتور يحيى حتى	الكتاب والباحث والناقد المعروف •



وقد عقدت اللجنة اجتماعين يوم الأربعاء ٢٣ فبراير ١٩٧٢ ويسوم الاثنين ٦ مارس ١٩٧٢ ،
وفي جلسة هيئة التحرير المنعقدة يوم الثلاثاء ٢١ مارس ١٩٧٢ تم اعتماد هذه النتيجة •

وبعد فحص الأبحاث المقدمة انتهى رأيها إلى النتيجة التالية :

الجائزة الأولى وقدرها عشرون جنيها مصريا
فاز بها : السيد محمد رزق محمد الألفي •

الجائزة الثانية وقدرها عشرة جنيها •
فاز بها : السيد فؤاد محمود عبد القادر •

الجائزة الثالثة وكل منهما خمسة جنيها •
فاز بها : السيد فوزي نصيف رسومي •
والسيد يحيى عبد الغنى على البسيوني •

الجائزة الرابعة وقدرها جنيهان فاز بها :
السيد أحمد جمال الدين محمد على كامل •

وقررت اللجنة منح الفائزين جميعا اشتراكا
مدته عام ، في مجلة رسالة اليونسكو من
سنة ١٩٧٣ •



الدكتور السيد محمود الشنيطي رئيس الهيئة المصرية
العامة للكتاب يقدم الجائزة الأولى للفائز الأول

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٧٢

العدد الثامن عشر
السنة السادسة
١٩٧٢

محتويات العدد

- ♦ حقوق العلم بعد الموت
بقلم : بول جوليان دول
ترجمة : يحيى حقي
- ♦ الانسان والثقافة والمدنية
بقلم : لف كوجان
ترجمة : فؤاد كامل
- ♦ اليوتوبيا : بلد النعيم والعمر الالهي
بقلم : الكساندر شيورانسكو
ترجمة : د. عثمان أمين
- ♦ علم الاجتماع في الميزان
بقلم : بول فيين
ترجمة : د. أحمد الخشاب
- ♦ المشاكل الخاصة بالمثالث البحر الميت
بقلم : أندريه ديبروسومير
ترجمة : د. شحاته آدم محمد

١٩٧٢
العام الدولي للكتاب



ديوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كال طلبه

د. محمود الشديطي

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

المثقفون... والفكر الإنساني

لم تعد مسؤولية المثقفين مقصورة على الاهتمام بجانب من جوانب الثقافة دون آخر . ولم تعد النظرة الاقليمية الضيقة بقادرة على أن تكون ثقافة المثقفين في هذا العصر .

إن التطور العلمي ، وسرعة وسائل المواصلات ، وما أدت اليه من شيوخ المعلومات بين جوانب العالم ، والتقريب بين المسافات ، قد أتاحت للمثقفين فرصا لم تكن متاحة لهم من قبل .

وقد أدى هذا التطور الى تقارب بين أجزاء العالم ، وبقدر زيادة هذا التقارب بقدر زيادة مسؤولية المثقفين ، وعمق احساسهم بشمول المعرفة الانسانية ، واتساع فكر الانسان ليستوعب انجازات العلم من ناحية ، وليمتص قيم الثقافات الانسانية بغير تعصب أو تعال أو شعور بالتفوق لم يعد منطق العصر يطيقه .

وعندما بدأت هيئة عالمية كبرى كهيئة اليونسكو تفكر في وضع ميثاق عالمي

وبرناج اليونسكو في ترجمنا لمعارف الإنسانية

للثقافة الإنسانية استهدفت في وضع مبادئ هذا الميثاق هذه الروح الإنسانية الشاملة ، فأشارت هذه المبادئ الى حق كل انسان في أن يستمتع بالوان الثقافة العالمية المختلفة . وواجب كل انسان في أن يحترم ثقافة الآخرين ، وما تنطوي عليه من قيم .

وكان واضحا أن روح هذا الميثاق تشير ، بما لا يقبل اللبس ، الى أن الأخاء الانساني لا يتحقق بين البشر وفيهم نزعة الانعزال عن تذوق الثقافات الانسانية ، وامتصاص ما تحمله من قيم اثبتت قدرتها على البقاء والنمو عبر عصور تاريخية طويلة ، وكذلك هذا الأخاء لا يتحقق بين البشر وفيهم نوازع الاستعلاء البغيض ، ورفض قيم الثقافات الاخرى ، تحت شعار التعصب للون معين من الثقافة التي يملكونها ، وازدراء ما عداها من الثقافات .

حق الفرد اذن في الاستمتاع بشمات الفكر الانساني ، حيث يكون ، حق مقرر

وواجب الفرد كذلك فى احترام ثقافات الآخرين واجب حتمى يوازى هذا الحق .

فان تكن هذه هى سمة الثقافة الانسانية التى يجب أن تتوفر للفرد العساى فانه على المثقفين تقع مسئولية أضخم ، ذلك لانهم يحملون رسالة أعرض فى نشر هذه المبادئ والتبشير بها بين الجماهير .

ان المثقفين يكتبون للناس ، ويهيئون لهم المناخ الفكرى المناسب ، لتنمو ملكاتهم النمو اللازم .

وهم كذلك يعلمون الأجيال ، ويتصدون لقيادة الفكر فى مراحلها المختلفة ، ويتروكون بصماتهم على عقول الناس .

ومن هنا يصبح واجبا حتميا على هؤلاء المثقفين أن يلتزموا بمبادئ احترام الثقافات ، بحيث لا يتناولونها تناولا يتعارض مع هذه المبادئ أو يؤثر عليها تأثيره الضار .

وأبسط ما يجب أن تتوفر للبحوث التى تنشر فى هذا المجال هو الموضوعية السليمة ، والبعد كل البعد عن التعصب البغيض .

وعندما نطالب بهذه الموضوعية فاننا لانضع قيда على البحث ، ولكننا نحريه من استبعاد القيم القديمة للباحثين ، وسيطرة الميراث العقيم من التعصب والتعالى على بحوثهم .

والمثقفون - فى المنطقة العربية - لا يزعمون أنهم حققوا فى هذا الشوط الكمال الواجب ، ولكنهم يستطيعون أن يفخروا بأنهم يملكون من حصيلة الثقافات أكثر مما يملكه الآخرون .

فهم ، فى القليل ، يزودون أنفسهم بحصيلة تجارب سواهم ، ويشعرون بأنهم محتاجون الى استكمال معارفهم بهذه الحصيلة من التجربة الانسانية .

ومعرفة المثقفين العرب للغات سواهم من الناس مكنت لهم من متابعة البحوث الانسانية بلغاتها ، فى حين لم يستطع ذلك من المثقفين فى الدنيا الواسعة الا نفر قليل .

وقد تكون معرفة المثقفين العرب للغات الأجنبية ثمرة ظروف سياسية سيئة ، لكنهم استطاعوا بالثقافة أن يحولوا هذه الظروف السيئة الى عناصر قوة تمكنهم من متابعة إنجازات سواهم فى العلوم والفنون والآداب ، فى حين ظل الآخرون يجهلون ما ينتجه المثقفون العرب جهلا يكاد يكون تاما .

وحتى برامج اليونسكو فى نقل الأفكار الانسانية بين اللغات لاتزال ضيقة ، ومتعثرة فى الوقت نفسه ، مما أدى الى عجزها حتى الآن عن تغيير هذه الخريطة الفكرية بين ثقافات العالم .

ولو أن هذه البرامج قد أدت وظيفتها ، أو بعضها من وظيفتها ، لتغيرت المعلومات المتواترة بين المثقفين والعلماء من غير العرب عن الحياة العربية والتاريخ العربى ، ولفهمت مراحل الصراع التاريخى العالمى على أساس موضوعى بحث .

لكن يبدو أنه فى غيبة المعلومات الصحيحة عن هذا التاريخ تحتل المفهومات المتواترة مكانها فى رؤوس كثيرين من الكتاب الذين يتعرضون للتاريخ العربى ، ولمراحل الصراع الحضارى بينهم وبين سواهم من الأجناس .

وبينما يحاول المثقفون العرب أن يتعقبوا مراحل التاريخ الانسانى ، كما يكتبه المؤرخون العالميون ، فى ساحة واسعة صدر ، مستهدفين تصحيح معلوماتهم وتزويد عقولهم بكل جديد ، نجد غيرهم من المثقفين يصرون على تفسيرات للتاريخ عقيمة وبالية ومشوشة .

نحن اذن أمام مرحلة خطيرة من مراحل الفكر الانسانى ، وإذا كنا قد أعلننا ميثاقا دوليا لاحترام الثقافات الانسانية فنحن عن طريق خطأ مقصود أو غير مقصود نخرج على ما أعلنه من مبادئ هذا الميثاق .

ولن تحل هذه العقدة الا أن تذاع المعلومات الصحيحة عن التاريخ ، والا أن تقوم هيئة اليونسكو بنشر الفكر العربى فى أوسع دائرة من العالم ، ليعرف من يتعرضون للحياة العربية ومراحل تاريخها الطويل ، وليعرف الذين يكتبون عن الحضارة الاسلامية ، ومراحلها المشرقة الوضاءة فى التاريخ الانسانى ، أن عليهم أن يصححوا معلوماتهم ، قبل أن يبذروا بين الناس بذور التعصب الأعى ، فيما يلعبونه عليهم من معلومات .

اننا فنشر مقالات كتاب العالم مترجمة الى العربية ، بمزيد من الاعتزاز ، لكن هذا لا يمنعنا من تبين ما نراه مغللا بالحقيقة التاريخية ، لأننا نستهدف الحصول على ثمرات الفكر الانسانى ، ما دامت موضوعية ، تخدم الحقيقة العلمية وحدها .

ولسنا نريد هنا أن نشير الى مقال بعينه ، ولا الى بحث بعينه ، ولكنا نكتفى بأن نرجو من هيئة اليونسكو أن تبادر بالتوسع فى برنامج ترجمة الفكر العربى الى اللغات المنتشرة عالميا ، لتتخذ الباحثين والمثقفين من الأخطاء التى يتردون فيها قصدا أو مصادفة .

ان المثقفين العرب لن يصفهم شئ من البحث عن الحقيقة ، وسيلتمسون لها كل سبيل ، ليكونوا فى مستوى العصر الذى يعيشون فيه .

وفى سبيل البحث عن الحقيقة يقرأون لاي باحث ، وفى أى اتجاه ، ليستفيدوا مما يكون فى انتاجه من خير . لكنهم يدركون أنه ما من رأى يقال يمكن أن يؤخذ قضية مسلمة لا تحتل المناقشة . وبهذا يفرقون بين ما هو خطأ وما هو صواب .

عبد المنعم الصاوى

حقوق العلم بعد الموت

بقلم
ترجمة
بول جوليان دول
يحيى حتى

المقال في كلمات

يتناول هذا المقال حق العلم على الإنسان حينما يطويه الردى . العلم على الإنسان حق بعد أن يصير جثة هامدة لا يملك من أمره شيئاً ويحتفى الأبناء والأقرباء بهواراة جسده التراب كما يفعل معظم البشر ، أو باحراقه كما هو متبع في الهند ، أو بالضن على جسده أن يدنسه التراب فيتخذة أقاربه طعاماً يوارى في أحشائهم ويجزى دماً في شرايئهم كما تفعل قبائل الجواكيل في جزائر سولومون ؟

لقد بلغ من تقديس قدماء المصريين لجثث موتاهم أن كانوا يحنطونها لتعود الروح إليها في قبورهم التى كانوا يعتبرونها منازل خلودهم .

وفي عصرنا هذا ، عصر زراعة الأعضاء التى تعادل في أهميتها في نظر البعض غزو الفضاء ، احتدم النقاش حول هذا الموضوع الحسناس . وليس هنالك من خلاف على المحافظة على الكرامة الإنسانية ، ولكن الخلاف حول مفهوم أهدار هذه الكرامة الذى يتمثل في العبث بجثة الإنسان بعد

الكاتب : بول جوليان دول

رئيس المجلس التأسيسي للمنظمة القومية الفرنسية للصيادلة ، ورئيس المحكمة الدائمة للقوانين المصلحة بباريس ، ولد في الألزاس عام ١٩١٣ . تخرج في كلية الحقوق في ستراسبورج ، وعين قاضيا عام ١٩٤١ ، ثم عين مستشارا في محكمة الاستئناف في باريس عام ١٩٦٥ . اشترك في عدة مؤتمرات دولية خاصة بالطب الشرعي ، ويسهم في تحرير المجلات الفرنسية الرئيسية القانونية والطبية . يقوم بالتدريس في معهد الطب الشرعي ، ومعهد الدراسات العليا للقانون الريفي . له مؤلفات قانونية عديدة .

الترجم : يحيى حقي

ناقد وأديب مشهور ، حاز على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٦٩ . كان مديرا عاما لمصلحة الفنون ، ثم رئيسا لتحرير مجلة المجلة ، وممثل جمهورية مصر العربية في المؤتمرات الأدبية بالدول العربية الشقيقة . له مؤلفات كثيرة منها : ماء وطن ، البوسطحي ، دومة قابسامة ، خليها حل الله ، تعال معي الى الكونشير .

ان يفارق الحياة ، والى اى حد يعتبر نزع جُزء من جثة ميت ، كنزع عين مثلا لتزويق قرنية تالفة ، أو كغلبة لاسعاف مريض تتوقف حياته عليها ، أو قلب ليحل محل قلب لثقتة البلى ، الى اى حد يعتبر هذا العمل ، وإن كان لفائدة العلم أو خير الانسانية ، اهدارا لهذه الكرامة ؟

ان هذا المقال القيم يتناول هذا الموضوع بالتحليل الدقيق من وجهة النظر الدينية والأخلاقية والقانونية . انه يسرد لنا ما تراه الديانة المسيحية بذاهبها المتباينة وتطورات هذه الآراء على مدى الأيام ، ورأى الديانة اليهودية التي تحرم المساس بالجثة والانتفاع بها ، الا ان الراى استقر بين اتباعها على السماح بتجاوز هذا التحريم اذا كان لغرض انقاذ حياة انسان .

ويتكلم هذا المقال ايضا عن رأى الاسلام ، الذى استقاه من عميد الجامعة الاسلامية في باريس ، وهو رآى يتلخص في ان الاسلام لا يستسيغ نزع القلوب ولا يحبذ لانطوائه على اهدار الاحترام الواجب لجسد الانسان . وفى رأينا ان الاسلام يوفر الكرامة حقا للانسان في

حياته ومماته ، بدليل قول الله تبارك وتعالى في سورة الاسراء
« ولقد كرمنا بني آدم » ، ولكن روح الاسلام ومعنى تكريم
الانسان لا ترى في هذا العمل الا تكريما للانسان ، ما دام
القرض منه ساميا ونبيلا . فالاسلام دين المنطق والعقل ،
دين بجل العلم ، ويجل أهله مكانا عاليا ، معيار تقويم الأعمال
فيه الحديث الشريف «انما الأعمال بالنيات» .

اما علماء الأخلاق فيرون أنه لاهدار للاحترام الواجب
للجنة برد الحياة الى عضو فيها بفضل زرعه في جسد انسان
من أجل انقاذ حياته . هذا يعتبر مكربة ممن بقيت له هذه
الذكرى .

اما الوجهة القانونية فيتناولها المقال من نواح ثلاث :
(١) حق الفرد على جثته ، وهل في استطاعة الفرد
أن يتصرف في جثته تصرفه فيما يملك سواء بمسواه : (٢) حق
الأسرة في الحفاظ على جثة أحد أقاربها . (٣) حق الأغيار بازاء
جثة الانسان ، وهل الجنة في نظر القانون لها صفة المال
الذي يباع ويشترى ، وبذلك تكون قابلة لأن يتملكها الأفراد
وتتناولها أيديهم .

من شأن الانسان أن يشعر بالخوف ازاء كل امر له حلة من قريب أو من بعيد
بفكرة الموت أو تقطيع بالشرط لجسد كان ينبض بالحياة ، ومن الناس من
يعتقد أن بذل الجثة أو عضو من أحشائها يعد من المحرمات ، ومع ذلك فعدد من
جراحات زرع الأعضاء لايتأتى تصورها الا بتوفر جثة ينتزع منها الكبد أو القلب أو
الرئتان أو الكليتان ، ودليلنا - على سبيل المثال - ماجرى في مختلف بقاع الأرض
في الفترة بين ١٥ مارس سنة ١٩٦٣ و ١٥ مارس سنة ١٩٦٥ من زرع ١٩٦ كلية
منتزعة من جثث أموات . وكان نجاح هذا الزرع بنسبة ٣٥٧٪ ، ثم انه لا مفر من
الانتفاع بجثث البشر وتقطيعها بالشرط لتدريس علم التشريح ، والى اى حد يعد
الانتفاع بالجثث خدمة للعلم أو لعلاج المرضى خرقاً لحزمة الموتى أو انتهاكاً لحق
الانسان في أن يجد له بعد الموت مدفناً يضم رفاته وهى سليمة .

ودفن الجثث تقليد متبع لدى جميع الاقوام ، والدافع عليه هو تصورها أن
شخصية الفرد تظل أبداً ممتدة ومقترنة به بعد موته ، ودافع آخر هو ما نكته
للراحين من عطف وحسان . وقد لا يكون الدافع في نهاية الأمر سوى الشعور بأننا
جميعاً زملاء متكافلون في مجتمع انساني واحد ، فلنا إذن ان نضيف الى التعريفات
العديدة للانسان تعريفاً جديداً هو : «الانسان مخلوق يدفن موته باحتفال له
طقوس مرعية ومهيبة» . ويصدق اطلاق هذا التعريف على الانسان مهما اختلفت
طرق الدفن عنده ، أما بدس الجثة في لحد أو قبر أو احراقها أو القائها في البحر
أو باتباع طقوس عقائدية تقضى بترك الجثث مكشوفة لكي تنهشها جوارح الطير ،
وقد يكون الدفن باكل الأحياء لجثة الميت ، وهذا ما يحدث الى اليوم في جزر
سولومون لدى قبائل الجواكيل عند خط الاستواء .

واذا كان الدفن بلا جدال هدف يتعلق بوقاية الصحة العامة . وسبيله هو
التخلص من الجثة باخفائها ، وكان له هدف آخر يتعلق بكيان المجتمع باتاحة

الفرصة لأفراد الالتقاء معا وتأكيدهم أن وجودهم وطيد ومستديم ، اذا كان هذا هو أمر الدفن فان طقوسه لها أيضا نفع يتمثل في قيمتها العلاجية ، لانها تؤدي بفضل حركات بدنية الى التنفيس عن ضغوط المشاعر النفسية الناجمة عن فقد عزيز أو عن مشاركة الآخرين في أحزانهم ، واحاطة الموتى منذ قدسهم بهالة من القداسة هو أحد العوامل التي يصح بها تفسير هذا العداء لأي اقدام على انتزاع عضو من أحشاء الجثة طلبا لشفاء مريض ، بل نجد هذا العداء أيضا لأي بذل للجثة طلبا لخدمة العلم .

ويحسن بنا هنا أن نعرض لمفهوم معنى انتهاك حرمة القبور ، ذلك أن وجوب احاطة الموتى بهالة من التقديس والوفاء لهم بحقوقهم من الاحترام ليس منطوق نظريات مجردة لئلا عليا خارج نطاق التطبيق ، لأن المشاعر التي يترتب عليها هذا الوجوب قد انبرت لها دائما تشريعات تفرض التطبيق وتعاقب على كل ما يقع من مخالفة لهذا الوجوب ، وهكذا فان الاهتمام بتوفير الاحترام للموتى لا يزال يفصح عنه نص صريح قاطع في القانون الجنائي الفرنسي ، واذا استعرضنا أحكام هذا القانون الذي يرجع تاريخه الى سنة ١٨١٠ وجدنا فيها نصوصا تحمي الإنسان منذ مولده (بل منذ هو حمل مستكن) حتى موته ، ولا تتخلى عنه هذه الحماية حتى حين يتخلى هو عن الحياة ، وسنجد من مطالعة هذا القانون أن المشرع أراد أن يعاقب كل من عمد بلا توقيف لقداسة الموتى الأخير الى انتهاك حرمة المدافن أو قللة رفات ميت أو العبث بقبر .

والمادة ١٦٠ من القانون الجنائي الذي تأخذ به فرنسا اليوم تقضي بالحكم بالسجن لمدة تتراوح بين ثلاثة أشهر واثني عشر شهرا وبغرامة تتراوح بين ٥٠٠ فرنك و ١٨٠٠ فرنك على كل من تثبت عليه تهمة العبث بمدفن أو قبر وذلك دون اخلال بحق المحكمة في معاقبة المتهم اذا عمد مرتكبا الى جانب جريمته هذه جنسية أو جريمة أخرى مقترنة بها ، ويشترط القساوان لثبوت تهمة انتهاك القبور الاتيان بعمل فيه عبث بحرمة الميت سواء امتد هذا العبث الى جثة الميت بعد الدفن أو قبله أو امتد الى القبر الذي يضم جثته .

هذه هي صورة العبث بالقبور في أعين الناس ، ويبقى بجانبها أيضا اشمئزهم حين تمثل صورة تشريح الجثة في أذهانهم ، مع أن هذا التشريح هو المرحلة التمهيدية التي لا مفر منها ان أريد نزع عضو من جسد إنسان بعد موته ، وهذا الاشمئزاز الذي يبلغ حد الفزع يرجع منشأه الى الإنسان البدائي ، ويتمثل فيه مجاوبته لكل ما هو نجس غاية النجاسة ، من ذلك « مس الجثة » ، وعبارة « تشريح الجثة » تعني في فهم الجمهور القيام بإجراء طبي لجمع أدلة تثبت أو تنفي وقوع جريمة قتل اذا كانت الوفاة تثير الجريمة ، فلا يمتنع عليه تصور تقطيع هذا الجثة ، هذا مع ان تشريح الجثة - بمعناه الوثقي - ما هو الا فحص طبي على يد جراح ، فهو يختلف كل الاختلاف عن تقطيع الجثة بالمشرط لأغراض تعليمية ، وعلى هذا لا يؤدي التشريح الى تشويه الجثة ، ويلجأ اليه لتحديد العطب الداخلي الذي لا يتجلى الا بفضل هذا التشريح ، ثم مقارنته بما بدا منه من واقع الكشف الطبي أثناء العلاج قبل الوفاة ، وذلك لكي يتأتى نزع العضو من أحشاء الجثة وهو في أحسن حال .

وسألنا الآن هو : الى أي حد نستطيع أن نمضي في استخدام جثة طلبا لتقدم العلم أو لتقدم وسائل العلاج دون أن يكون هذا الاستخدام خرقا للمبادئ السالفة الذكر ويصبح بذلك « مباحا » ؟

نجد ابرع جلاء لهذه المشكلة عند جان رويستون عضو الاكاديمية الفرنسية حين قال : « الجثة بل الجسد الى لا قيمة له اليوم في نظرنا الا بسبب انتفاعنا به للرقي بالعلوم البيولوجية » .

ويقول الاستاذ ديركنز ان استخدام جثث الموتى تزداد اهميته يوما بعد يوم في عالم الاحياء من البشر ، لاننا أصبحنا نستطيع ان ننزع من جثة عضوا من الأحشاء أو نسيجا أو عصبيا أو شريانا بقصد زرعه في جسد حي أو تربيته به ، ونستطيع فوق ذلك أن ننزع من الجثة عضوا من الأحشاء (كالفدة النخامية مثلا) . بسبب احتوائه على هرمونات عالية القيمة ولا يبدل لها ، ذلك أن بعض افرازات الغدة النخامية التي في مقدورها أن تعين على نمو الأطفال أو على إخصاب العاقر لايتأتى لنا أن نستعملها الا من جسد بشرى ، لكن اذا جاز لنا الانتفاع بالجثة للحصول على أعضاء من الأحشاء أو لاكتشاف القوانين التي يستند اليها علاج الأمراض - وهي جليلة الخطر في عالم الاحياء من البشر - وكان هذا الجواز يقتضي توضيحنا الى حد ما بمبدأ حرمة الجثة فان هذه الجثة ينبغي لها مع ذلك أن تلقى حقها من الاحترام باعتبارها ذخرة قيم حضارية ، فلا يساح بأى حال من الأحوال ان نعاملها معاملة الأشياء المهملة فننازل عنها ونطرحها نهبا لمن يشاء ، وكذلك لا يساح ببعضها - كلها أو بعضها - كما لا يساح المساس بحرمتها الا بدافع من أشرف النيات الرامية الى تحقيق أهداف سامية مشرة .

وقبل اى كلام آخر هيا بنا الآن نفحص رأى الدين والأخلاق في هذه المسألة ، فالكثيسة الكاثوليكية لاتجعل توفير حرمة الجثة فرضا من فرائض الايمان ، بحيث يعتبر الإخلال به كفرا ، وهذا هو ما يتم عنه بيان وجهه البابا بيوس الثانى عشر يوم ١٣ مايو سنة ١٩٥٩ الى مؤتمر دينى كان أهم بند في جدول أعماله هو بحث مسألة ترقيع قرنية العين اذا ما وهبها انسان من جثته لانسان حي ، لأن المنطق الذى استند اليه هذا البيان البابوى يمتد الى نطاق يتجاوز هبة قرنية العين وحدها ، فهو يسرى على أحكام كل مساس بحرمة الجثة خدمة للعلم ، فقد أعلن البابا ما يلى :

« أمام بالنسبة للميت الذى انتزعت منه قرنية عين له فان هذا النزاع لا يعتبر سطوا على ملك شرعى هو حائزه ولا على حقه فى حيازة كل ما يملك ، فان الجثة لم تعد - بصريح معنى لفظها - كائنا له حقوق » .

ولا يعنى هذا أن ننفي عن الجثة البشرية استحقاقها - فعلا أو تقديرا - لأن نرعى واجباتها وفرائضها ومحرماتها ، فجسد الميت كان فى يوم مستقرا لنفس روحية خالدة ، فالجثة قسم ودخيل أساسى لكائن بشرى ، شاركتة فى ملكه لكرامته ، ولا يزال شيء من هذه الكرامة كامنا فيها ، ان الجثة مستبقاة ليوم البعث ومنازل الخلود .

ولكن من الحق - من الناحية الاخرى - أن تقدم العلم واعداد أطباء المستقبل تطلبان الدراية كل الدراية بالجسد البشرى ، فالطلب على الجثث مرتبط بنفعها للدراسة ، ولا تعارض بين هذا القول والحدود التى سبق لنا اقامتها ، فالانتفاع بالجثث مباح شرعا ولا مانع من اللجوء اليه .

ولكن من الضروري تثقيف الناس ، وان نشرح لهم بتعقل واحترام أن الرضى باخلال جسيم لحمة الجثة ، سواء عن ارادة معلنة أو عن تسليم صامت ، رعايه

للمحزونين حين يكون لعزهم أسباب ، لا يعد نقضا للتوقير الخاشع الذي نكنه للمتوفين . « التبرع بعضو من أحشاء الميت يذيق أهله الأقربين - رغم كل اعتبار - امر الآلام ويقع عليهم وقع تضحية بليغة ، ولكن تجلّ لها رافة خيرة باخوان لهم هم من المرض في عذاب شديد . »

وقد انهنز القس ريكه فرصة القائه محاضرة في أكاديمية علوم الأخلاق والسياسة بعنوان « زرع القلوب والانسان » فقال تلميحا للمنجزات التي حققها الدكتور برنار وكل من سار بعده على نهجه : « انهم عمدوا الى القيام بمغامرة لامسوغ لها الا حبههم الصادق للبشر » ، ثم افصح وأضاف : « وهكذا فليس هناك مبدأ اخلاقي أو معتقد ديني يتعارض مع زرع أعضاء منتزعة من أحشاء جثة ، وأكثر الأمثلة إثارة للدهشة هو ما تحقق حديثا من زرع القلوب ، وهذا النوع من الجراحة قد بدأ أولا بزرع الكلية ، وكان له - بعد سلسلة من التجارب الناجحة كما تعلمون - الفضل في أن حياة أناس كان ميؤوسا منها قد نجت وأصبح لها اشراق لم تعهده من قبل » .

وعقب القس مارك بويجنر - الذي حضر الاجتماع - على هذا الرأي وقال انه يؤيده تمام التأييد ، وقرر انه ليس هناك اعتراض أساسي من وجهة النظر البيولوجية أو الدينية على اللجوء الى جراحات من قبيل التجارب يكون من شأنها صيانة حياة الانسان .

وأعرب كاتلان - الحاخام الأكبر - عن تأييد اليهودية لأقوال ممثل الكنيسة المسيحية الكاثوليكية ، وهذا التأييد ليس بمستغرب نظرا لصلة القرى بين الديانتين ، وقال ان خدمة الطب هي وحدها الفصيل بين الاعتراف أو عدم الاعتراف للجثة بحرمتها . وأضاف : « حقا ان زرع أعضاء من الاحشاء يتعارض مع تحريمين للديانة اليهودية ، فهي لا تبيع المساس بالجثة ، ولا تببيع الانتفاع بها ، ولكن الرأي استقر على السماح بتجاوز هذا التحريم اذا كان الغرض هو انقاذ حياة انسان » .

وتولى الاستاذ رينيه كاسان - بأسلوبه الخاص به - تأكيد الاتفاق بين رأى القس ريكه ومسار أحكام القانون الدولي الوضعي ، وقال أن آخر معاهدة دولية عن حقوق الانسان وهي التي تم التصديق عليها سنة ١٩٦٩ تتضمن مبادئ قانونية تتعلق بالتجارب التي تجرى على الجثة ، وهي مطابقة للمبادئ التي عرضت أثناء الاجتماع . وأضاف : « أن رضاء سلطات عليا مثل البابا بيوس الثاني عشر له وزن كبير في مداولات اللجان الدولية » .

ولا شيء أدل على هذا الرضى من الترحيب الودى الذي أبداه البابا بون السادس للدكتور برنار حين زار الفاتيكان ، فقد شجع البابا هذا الطبيب نزول جنوب افريقيا على مواصلة جهوده لرفعة شأن الجراحة من أجل التخفيف عن أوجاع البشر .

أما بالنسبة لوجهة النظر الاسلامية فليس لنا سبيل لبیانها وتحديدها أفضل من أن نورد هنا نص الفقرة التي وردت في رسالة بعث بها اليها أخيراً سى حمزة بو باكوير عميد الجامعة الاسلامية بباريس :

« ان الاسلام بمقتضى أحكام شريعته ، وكذلك بمقتضى المأثور عن السلف من الأطباء والفقهاء والمشرعين ، يتحرج في الوقت الحاضر من زرع القلوب . بل انه

يعترض عليه ، لأنه ينطوى على إهدار للاحترام الواجب لجسد الإنسان ، ولأنه أيضا لا يسلم من مخاطر ، ولأن معطيات هذه الجراحة الحيوية لا تزال من قبيل الفتات المتناثر المتفرق الى استقرار يقينى » .

ونود أن نذكر هنا أن السلطات الفرنسية تحترم هذا الرأى كل الاحترام ، فقد أصدرت عدة تعليمات تنهى عن نزع عضو من أحياء ميت مسلم .

وأخيرا ننقل هنا رأيا للأستاذ سافاتيه وهو يتحدث عن المسألة بلسان عالم الاخلاق لا عالم القانون ، يقول : « لا إهدار للاحترام الواجب للجثة برد الحياة الى عضو فيها بفضل زرعه فى جسد انسان من أجل انقاذ حياته . ووفقا لترتيب القديس فان تلك التى نقر بها لانسان حى هى اسمى من تلك التى نقر بها لجثة فارقتها الروح وعادت الى التراب ، ان بقاء الهوية التى تجلت لنا بها حياة صاحب الجثة ماثلة فى ذاكرتنا هو وحده الذى يجعلنا لا نسوى بين هذه الجثة وأى شئ ماضى آخر ، افلا تكون مكرمة ممن بقيت له هذه الذكري أن يهب شيئا من بقاياه حين يموت الى انسان آخر مهدد فينقذ حياته » .

وقد نسب الى الكنيسة الكاثوليكية انها تعارض تشريح الجثة أو تقطيعها لمنفعة طلبية الطب ، اذن ما هى حقيقة موقفها ؟ لا غرابة فى أن تكون المسيحية قد أريد لها ان تخضع لمؤثرات من ديانات أخرى سبقتها ، ومن ثم جاء مطلبها باحترام الجثة باعتبارها شاهدا على الجسد كيف كان قبل الموت ، وباعتبارها - كما قال أوغسطين - « هيكل الروح » ، فكان من الطبيعى أن العقائد الذاتية للكنيسة الكاثوليكية قد حفزتها منذ قديم على اعتناق مبدأ حرمة الجثة باعتباره أحد تعاليمها الاصلية ، ولا بد من الاعتراف بأن الكنيسة الكاثوليكية لم تنجح الى اليوم فى تبديد ما يضره أتباعها من خوف غير معقول من الموتى ومن انتقامهم .

ومهما يكن الأمر فمن المفاطلة القول بأن السلطات الدينية المسيحية قد التزمت دائما مبدأ تحريم تشريح الجثث كقاعدة ليس لها استثناء ، ومن الحق أن البابا بونيفاس الثامن قد أصدر منشورا دينيا فى ١٨ فبراير سنة ١٣٠٠ شجب فيه تلك العادة العجيبة التى نشأت فى ألمانيا فيما يتعلق بمشاهير الرجال الذين يموتون فى ارض بعيدة عن أوطانهم ، فقد كانت هذه العادة تقضى بتقطيع جثثهم وسلقها وإزالة اللحم عنها وتوريته التراب ، أما الهيكل العظمى فهو الذى يبعث به وحده الى وطن الميت . وقد شاع الأخذ بهذه العادة إبان الحروب الصليبية ، وقد لقيت جثة فردريك بربروسا (الملك الجرماني) سنة ١١٩٠ مثل هذا المآل الذى قضت به هذه العادة ، وكذلك جثة الملك لويس التاسع بعد موته فى تونس سنة ١٢٧٠ . وتحريم هذا المنشور البابوى لنزع اللحم عن الجثة تقتصر عليه فى الواقع كل مداخلة مملنة للكنيسة فى هذا المجال ، ومما يستحق التنويه به أن القديس فرنسيس دى لاسال حين أحس باقتراب أجله أوصى بهبة جثته لخدمة العلم .

ولنتحول الآن عن نطاق الدين الى نطاق القانون ، والملاحظات التالية تستند أول ما تستند الى القانون الفرنسى ، ولكنها ليست غير ذات موضوع لدى القارىء اذا لم يكن فرنسيا ، وبالأخص لأن التشريعات فى هذا المجال - اللهم الا فى حالات نادرة - لا تزال تنقصنا بصفة عامة ، وما صدر منها لا يتضمن الا نصوصا قليلة مقتضبة .

والسؤال الآن هو : هل يجيز القانون الفرنسي هبة الجثة لينتفع بها معهد يدرس به علم التشريح ؟ وهل يجيز نزع عضو من أحشاء جثة لزرقه في جسد إنسان ؟ وينبغي النظر الى هذه الأسئلة من زوايا ثلاث :

١ - حق الفرد في جثته .

٢ - حق الأسرة في الحفاظ على جثة أحد أفرادها .

٣ - وأخيرا حق الاغيار بازاء جثة إنسان .

أما فيما يتعلق بالحق الأخير فنقول فورا اننا لم نعد نعيش في عصر السيد الأستاذ فوجيلاس (١) الذي توقع أن يموت دون أن تبرأ ذمته من دائنيته ، فكتب وصيته هكذا : « وصيتي في هذه الحالة أن تباع جثتي لجراحين بأعلى ثمن تلقاه ، وأن تسدد بهذا الثمن كل الديون التي هي في ذمتي للمجتمع ، كي أكون ذا نفع وأنا ميت ان كنت قد مضيت بلا نفع وأنا حي » .

وإذا قلنا ونحن في القرن العشرين ان جثة الميت لا تتعلق بها ديونه فهي بمنجى منها ، فما أشبه قولنا هذا بتأكيد حقيقة بديهية مفروغ منها ، ومع ذلك فقد نداولها وقررها حكم صدر من محكمة السين الابتدائية في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٣٢ يقضي بأن جثة الميت فيما يتعلق بالحنوطي (١) قد يكون في استغلاله لها مورد رزق وريح له ، ولكن أخذ الجثة بهذا الاعتبار لا يترتب عليه أقل مساس بالمبدأ القاسي بأن الجثة في نظر القانون ليست لها صفة المال الذي يباع ويشترى ، وبالتالي لا تكون قابلة لان يملكها الأفراد وتتداولها أيديهم ، فلا يجوز لحنوطي أن يحبس في يده جثة يتولى نقلها ، وقضى الحكم بأن حبس الحنوطي للجثة كوسيلة للإجبار على سداد أجره ونفقاته يعد مخالفة يترتب عليها استحقاق أهل الميت لتعويض نقدي ، فقد تأن الحنوطي في القضية التي نحن بصددنا قد جعل فك حبسه للجثة موهونا بسداد نفقاته التي كانت موضع نزاع بينه وبين أهل الميت ، وقضت المحكمة عليه بأن يدفع لهم تعويضا قدره ١٠ آلاف فرنك .

أما عن حق الفرد في جثته فقد جاء في حكم لمحكمة الاستئناف الفرنسية أن كل فرد يستطيع التصرف في جثته ، شأن تصرفه في أملاكه سواء بسواء ، وهذا بالرغم من أن الجثة ليست مالا من الاموال التي تدخل في مجال التعامل . وقد أيدت محكمة الاستئناف العليا في بلجيكا المبدأ الوارد في الحكم السابق ، وقررت أن « الفرد سيد نفسه ابا ن حياته ، ومالك الحرية اختيار طريقة التصرف في جثته عند انقضاء أجله ، ذلك أن الفرد حر في ان يعيش حياته وفقا لمعتقداته الدينية أو الفلسفية . ويعيش حياته ايضا ليمك حق الاصرار على احترام وصيته فيما يتعلق بجثته ، وعلى ضرورة تنفيذ هذه الوصية بعد موته » .

والمادة الثالثة من القانون الفرنسي الصادر في ١٥ نوفمبر سنة ١٨٨٧ الخاص بحرية مراسيم الدفن تقرر أن « كل فرد بالغ أو قاصر منحت له أهلية التصرف بالوصية له الحق في ان يحدد المراسم التي يختارها لدفنه ، وبالأخص فيما يريد

(١) عالم لغوي فرنسي عاش من ١٥٩٥ الى ١٦٥٠ .

(٢) هو من يقوم بتحنيط الميت ، نسبة للحنوط وهو المادة التي تعالج بها جثة الميت قبل

الدفن ويسميه العامة « الحانوتي » .

ان يضيفه عليها من طابع دينى أو مدنى ، كما له الحق فى ان يختار النحو الذى يتم به دفن جثته» .

وفهم من هذا النص ان كل الناس احرار فى اختيار طريقة التصرف فى جثتهم بعد موتهم ، فلهم ان يطلبوا دفنها فى قبر أو احراقها ، ولهم ان يهبوا الجثة لمعهد يدرس علم التشريح أو ان يهبوا عينا لأحد بنوك العيون .

والهبة فى الحالتين السابقتين ربما احتاجت لى تعدد صحيحة الى أن تكون صادرة وفقا للأحكام العامة للوصية فى القانون المدنى (المواد من ٨٦٩ الى ٨٧١) ، وبالتالي فان وصايا الفرد ورغباته الأخيرة ينبغى ان تكون فى صيغة بقرها القانون أى ان تتخذ شكل وثيقة وصية معتمدة فى نظر القانون . هذا على الأقل من حيث المبدأ .

وقد يقال ان رفض احترام رغبة الفرد – وبالأخص اذا تعلق الأمر بهبة جثته أو عينه – قد تسرى عليه أحكام المادة الثالثة من القانون الفرنسى الصادر فى ١٥ نوفمبر سنة ١٨٨٧ الذى سبقته الإشارة اليه ، فانها تعاقب بغرامة تتراوح بين ٥٠٠ فرنك و ١٠٠٠ فرنك ، وفى حالة العود تقضى بالحبس مدة تتراوح بين سنتين وثلاث سنوات على كل شخص يقيم مراسم دفن لميت تتعارض ورغبته الأخيرة .

وهبة فرد جثته لمعهد يدرس التشريح ان هى الا مكربة منه يخص بهما أقرانه من الناس ، فلكليات الطب فى حاجة الى جثث لتدريب أطباء المستقبل ، وعدد الجثث المتاحة لها أقل من حاجتها دائما . وكلنا نعلم كيف أن رابليه – الكاتب الفرنسى الشهير – قد زج بنفسه فى مازق عويس حين ذهب الى مدينة ليدن ليباشر تشريح جثث اختارها لأناس مشكوك فى سيرتهم ، فانه لم يستطع أن يعضى الى غايته ، وعدل عنها ، وقال : «ان حال الطب تغم النفس غما شديدا ، وأتباع اسكولابيروس – اله الطب عند اليونان – تفوح منهم رائحة الحقن الشرجية ، وكلهم عجزة وحطام» .

حق العلم بعد الموت

وفى عهد أشد قربا منا – فى القرن التاسع عشر – كان نقص الجثث مما عاناه الاستاذ نويس الذى كان يقوم بتدريس علم التشريح فى جامعة أدنبرة ، فاتصل باثنين من مordى الجثث ، الرجل الأول معروف باسم ديركيل والثانى معروف باسم هير ، ولكى يحقق هذان الرجلان رغبة الاستاذ الجليل قاما خلال تسعة أشهر بخلق ستين مريضاً فى سن الشيخوخة ، وانكشف الأمر ، فأقبل الاستاذ من منصبه وأبعد عن تلاميذه ، وحكم على الرجلين بالاعدام وتشريح جثتيهما علنا .

ولاجرم أن هبة فرد جثته لمعهد يدرس التشريح هى عون اجتماعى ، فينبغى لهذا أن لا تعد ماسة بالنظام العام للمجتمع أو بالتعاليم الاخلاقية ، والا من يختلف عن ذلك اذا طلب انسان أن تلقى جثته بعد موته طعاما للحيوان ، أو اذا حرر عقدا مع آخر يبيع له به جثته ، وكذلك لا يجوز له أن يبيع كليته أو مساحة من جلده لإتناء حياته . ولا يجوز له قانونا أن يطالب فى حياته بمبلغ من المال ثمنا لجثته ، ذلك أن التصرف فى الجثة لا يكون الا تبرعا حرا وبلا عوض ، فان جسد الانسان وهو

حي وجنته وهو ميت لا يدخلان في نطاق الأموال التي يحوزها ، وبالتالي لا يدخلان في نطاق المعاملات المالية .

وهبة العين - بعد الموت بطبيعة الحال - من أجل ترقيع قرنية اكتسبت شرعيتها في فرنسا بمقتضى القانون الصادر في ٧ يولييه ١٩٤٩ ، وقد أقره مجلس النواب بناء على اقتراح من الوزير برنار لافاي . ولا يتضمن هذا القانون الا مادة واحدة نصها كالآتي :

«جراحة استئصال عين انسان بعد موته بقصد استخدامها لترقيع قرنية يباح إجراؤها بغير تأخير وفي مكان الوفاة ، سواء كانت هذه الهبة بمقتضى وصية مؤنفة أو مستند عرقي وكانت الهبة لصالح معهد عام أو خاص يقوم بجراحات ترقيع القرنية أو يسهم في النهوض بأسلوبها . وفي هذه الحالة لا قيام بهذه الجراحة الا بعد ان تتأكد وفاة هذا الانسان ، ويوقع شهادة بها طبيبان ، ويجوز لهما - اثباتا للوفاة - اللجوء الى كل الاختبارات التي تقرها وزارة الصحة والأهالي ، وعليهما التوقيع على شهادة رسمية بآثبات الوفاة ، ويحدد فيها وقت حدوثها باليوم والساعة ، وتبين الاختبارات التي أجريت لآثبات هذه الوفاة .

وقد عنيانا بتأكيد أن هبة انسان جنته أو عضوا من أحشائها أو عينه لا يكون الا من قبيل التبرع الخالص من كل طلب لربح ، ولكن يحدث أحيانا أن المتبرع يعبد الى التلميح بأنه لا يستنكر حصوله نظير تبرعه على جائزة مالية (أو عون مالي متواضع) ، ههنا يقول ، فنحن نقرا في رسالة وصلت الى المعهد الطبى الشرعى في مدينة ليون قول صاحبها : «يسعدنى كل السعادة أن يجد جلدى مشترىا له ، اذ لى رغبة في بيعه ، واذا أمكن تحقيق رغبتي فانى اذن في غاية السرور» .

ولا حاجة بنا الى القول إن مثل هذه المناشدة لن تلقى جوابا ، فليس من المباح دفع مال نظير هذه الصفقة . ونضيف أن تعهد انسان بالتنازل عن جنته قابل بلإجدال للعدول عنه في أى وقت من الأوقات ، وهو تعهد باطل كل البطلان إذا كان له طابع المعاملات المالية ، فلا ثمن لرطل من اللحم .

وليس كل الأمم على هذا الرأى ، فلا يزال فى الولايات المتحدة نص قانونى يقرر أن شراء جثة من بائعها يعد صورة من صور عقود نقل الملك من يد الى يد ، لا يشوبه بطلان ، ولا عيب فيه ، ويباح دفع الثمن بطريق غير مباشر ، أى بدفع تعويض أو بدفع بقشيش لعمال المشرفة الذين ينجحون فى توفير جثة لطالبيها .

وتبيح السويد كذلك بيع الجثث ، وهذا قد يؤدى أحيانا الى الوقوع فى مشاكل ، مثل التى وقع فيها رجل مسكين من أهل السويد كان قد تعهد ببيع جنته للمعهد الكى للتشريح ، ثم هبطت عليه ثروة من حيث لا ينتظر ، فندم على فعلته ، ورفع فى سنة ١٨٥٥ دعوى طلب فيها من ذلك المعهد أن يبرئه من تعهده ، ولكن أمله أصيب بوكسة ، اذ رفضت المحكمة دعواه ، بل انها حكمت عليه بدفع غرامة لانه كان قد خلع بعض أسنانه دون حصوله على اذن من المعهد .

وفى فرنسا لا اتجار فى الجثث ، ولكن هذا لم يمنع احدى الصحف التى تنصيد الأخبار المثيرة من أن تنشر « ان فرنسا تشتري الجثث خدمة لعلم التشريح » ، بل أكدت احدى المجلات أن فرنسا تشتري الجثث من بلاد أخرى ، حاسبة حساب

العملات الأجنبية ، وحقيقة الأمر أن الاتجار المباح مقصور على الهياكل العظمية ، والمتشغلون بهذه التجارة في فرنسا يشتركون الهياكل العظمية من الدول النامية .

وفي اليابان - كما في فرنسا - يبيع القانون جراحات نزع عين ميت لترقية قرنية حي ، ولكن بشرط موافقة أسرة الميت ، ويتم الاتصال بها على يد وسيط له الحق في أن يطالبه بأجر على وساطته ، ويحرص هذا الوسيط - طبقا للسلوك الياباني المتوارث - على القيام بوساطته ، مجاملا للأسرة أرق مجاملة ، متادبا معها كل الأدب ، ومن يعرف له هذه الخصال هو وحده الذي يخصص له بالوساطة ، ويكون الدليل تقديمه لأنواع شتى من الوثائق تشهد له بحسن السمعة وأن له خطة موضوعة تضمن له الشغل لثلاث سنوات قادمة .

إن هبة انسان جثته لكلية طب تصدر عادة عن عاطفة نبيلة غاية النبيل ، ونحن نذكر هذا الرجل الفرنسي الذي كان مقدم عمال وبذل غاية جهده في بناء مقر جديد لكلية الطب في باريس ، لأنه أوصى بجثته لها ، راضيا أن تكون نهايته في عين المكان الذي عمل فيه زمنا طويلا . وليست كل نزعات التبرع على مثل هذا التجرد من الإثارة ، مثل تلك النزعة التي دفعت بارملة الى أن توصى بجثتها لكلية الطب لا لشيء الا لكي لا تدفن بجوار زوج تكرهه ، فتكون فعلتها آخر صفة لها منها .

أما حق الأسرة في الحفاظ على جثة فرد منها فمسألة تعالج بقسط أكبر من الحساسية ، حقا أن الجثة لا تزيد على كونها كتلة من أنسجة ميتة ، ولكنها رغم ذلك تبقى مثيلة لقيمة معنوية ، فهي حين تكون من نصيب الورثة لا يكون شأنها شأن متاع مادي مبتذل ، وقد أصاب الاستاذ ديركنز وأجاد في تأكيده أن حق الأسرة في الحفاظ على جثة فرد منها ليس حقا من حقوق الملكية بل هو حق خارج نطاق هذه الحقوق . ويستند حق الأسرة إذن على رباط الدم أو المشاعر بينها وبين فقيدها ، ولذلك فإن حرية الأسرة في التصرف في جثته تتراوح بتراوح جدارة الميت بأن تعترف له أسرته بهذا الرباط ، ولكن الأسبق في الاعتبار هو الرغبة التي بداها بشأن التصرف في جثته ، إذ ينبغي على الأسرة تنفيذ رغبته . مهما كان مقامه عندها .

لنفترض أن انسانا أبان عن رغبته بشأن التصرف في جثته . حقا ليس من المحتمل أن يبدي رغبته هذه عند دخوله الى المستشفى ، الذي يأمل أن يفادته سليما معافى ، وسؤاله عما يرغبه عند دخوله الى المستشفى بعد مجافيا لألزام قدر من كرم المشاعر الانسانية الأخلفة ، وسيضطدم هذا السؤال في أغلب الأحوال باصرار على رفض الاستجابة له ، ويكون للأسرة في هذه الحالة حق التصرف في الجثة ، بأن تهبها مثلا لمعهد يدرس التشريح ، أو تسمح بنزع عضو من أحشائها ، واليك على سبيل المثال خبرا يثير المشاعر ورد في إحدى الصحف .

«تم أمس استئصال كليتي بول هنري ، ومنحت واحدة منهما لشاب في الثالثة والعشرين ، والثانية لرجل في سن الأربعين .

نقل التليفون صباح أمس نبأ الفاجعة الى عمدة قرية سانت ليزان (في مقاطعة مين دالوار) . وكان المتحدث واحدا من أربعة رهبان اخوة في الدين للقس فريبو رئيس ديرهم ، وقال للعمدة أن السيارة الصغيرة التي كان يستقلها رئيسهم قد انقلبت به يوم الثلاثاء ليلا عند مدخل القرية ، وكان قد فرغ لتوه من تشييع

جنازة جدته ، وتحطمت جمجمته ، ونقل وهو في سكرة الموت الى مستشفى سان فرنسوا في مدينة كوليه ، ولكن الأطباء عجزوا عن اعادته لوعيه ، وعد من الوجهة الاكلينيكية ميتا ، ولكن جسده ظلت له بقية من حياة بفضل الوسائل العلمية ، وسألت راهبة اياه وامه هل ياذنان بنزع كليتي ابنيهما ، فكان جوابهما : لو كان اتيح لنا ان نسأله الاذن ابان حياته لما خامرنا شك في أنه كان سيأذن وهو في غاية السرور ، فاذا نحن لم نرض بالتضحية بكليتيه فأغلب الظن أننا سننقضى بقية العمر ونحن في غابة الندم والحسرة ، حقا انها كانت تضحية بليغة من جانب ابويه الحزينين وهما يريان جسد ابنيهما والحياة لاتزال تنبض في قلبه اصطناعا ، وهو ينقل بسيارة اسعاف كأنه شخص لم يصب الا بجراح يرجى شفاؤها ، ثم يوضع في طائرة ، وتصطنع له قدرة على الحياة الى ان يبلغ مستشفى نيكير بباريس ، حيث يقوم الجراح الاستاذ جاك كروسنيه هو ومعاونوه بمراجعة قائمة تضم أسماء مئة وسبعين مريضا من نزلاء باريس ركبت لهم من قبل كلى صناعية من أجل اختيار اثنين منهم يكونان اشدهم قربا الى الشبه بطبيعة جسد المتوفى الذي يهب كليتيه » .

ونقرا ايضا في مقال باحدى الصحف الصادرة يوم ٢١ ابريل سنة ١٩٧٠ ان نجارا من مقاطعة ازير في فرنسا قد توزعت كليته ، فاتخذت واحدة منها طريقها الى مدينة كولون بالمانيا ، والاخرى الى مدينة كوبنهاجن بالدانمرك ، وكان السفر بالطائرة .

كما نقرا ان كلية شاب في السويد مات في حادثة على الطريق نقلت على وجه الاستعجال بالطائرة الى مدينة لندن وزرعت في جسد رجل في سن الثلاثين .

وهكذا فان التعاون الدولي في هذا المجال قد بدأ يؤتي ثماره ، وعندنا الآن مستودعات للأعضاء القابلة للزرع ، واحد منها يخدم مدينة باريس ، وواحد يخدم فرنسا ، وثالث يخدم أوروبا كلها . وهكذا يمكن القول بأنه قد أنشئت فعلا بنوك للأعضاء القابلة للزرع ، والهدف المرموق هو تجميع طلبات زرع الأعضاء في مركز رئيسي ، واعداد ملفات تحتوي على كافة البيانات الخاصة بالأفراد المرشحين للانتفاع بهذه الأعضاء ، ولا يتأتى ذلك كله الا بفضل شركات الطيران ، ولكن من المتيسر ان تصور قيام بنك للأعضاء يخدم كلها بأن تصب فيه بيانات البنوك الاقليمية ، اذ ان وسيلة حفظ الأعضاء لبضعة أيام لم تكتشف بعد .

وقد ينشأ خلاف في الراى بين افراد الاسرة ، فمن يكون منهم صاحب الكلمة الطاعة ؟ ان الاولوية هي - بصفة عامة - لمن كان منهم أوثق ارتباطا بالمتوفى وأقدرهم على معرفة وصيته ، انه في هذه الحالة هو الزوج أو الزوجة ، فاذا فرضنا أنهما قد ماتا من قبل أو أن المتوفى أعزب فان ترتيب أولوية من لهم حق التصرف في الجثة يكون حسب ترتيب الأولوية في الارث وفقا لاحكام الميراث في القانون المدني ، فاذا فرضنا أن الميت كان قد لفظ أنفاسه الأخيرة في مستشفى يتيسر فيه زرع الأعضاء فليس لنا في هذه الحالة ان نتوقع من الطبيب الذي يريد زرع عضو من أحشاء الجثة لزرعها في جسد مريض طلبا لشفاؤه أن يحصل على إذن من جميع أفراد الاسرة ، اذ ينبغي أن لا ننسى أن هذا الزرع يتطلب نزع العضو على وجه الاستعجال ، ولا يجهل أحد أن زرع الأعضاء متوقف على اجرائه باقصى سرعة ، فالقلب والكبد والكلى بعد نزعها لا تحتل الا لحظات قليلة من جفاف الشريان ، أو انقطاع سريان الدم في خلاياها ، وقد ناقش مجلس النواب

الفرنسي أخيرا مشروع قانون يقضى بأن الاذن بنزع عضو من أحشاء جثة أو بدن الجثة ينبغي أن يصدر كتابة من كل من له حق شرعى في منحه أو رفضه . وهذا التشريع المقترح هو من وحى عواطف انسانية غير منكورة ، ولكنه مع الأسف غارق في الوهم والخيال ، فكيف يتأتى ، والأمر يقتضى اجراء الجراحة على الجثة في ظرف ساعات قليلة بعد وفاة الميت ، أن يتم الحصول على جميع المعلومات الخاصة بحالة جميع افراد أسرة الميت الذى قد يصل الى المستشفى وهو مجهول الاسم بعد اصابته في حادث ، وحتى لو عرفنا اسمه كيف يتأتى في ساعات قليلة الاتصال بأسرته فردا فردا لنسألهم التوقيع كتابة على الاذن وفيهم من يكون مقيما على بعد كبير ، هذا الطلب اذن من قبيل العبث وطلب المستحيل ، وهو خليق بأن يعوق انقاذ حياة أناس بسبب المبالغة في اجراءات الحصول على الاذن .

وقد أعلن الاستاذ ريبوس والاستاذ هامبرجر أن « الالتزام الذى يسبق كل التزام آخر هو أن لا نناقش كيف نحصل على الاذن لحظة وفاة الميت ، فهذا مسلك بغيض ومؤلم وغير انساني ، ولنستمع الآن الى رأى الاستاذ جريفن الذى ادلى به حديثا في مؤتمر ضم قضية فهم المعارض والمؤيد لتبسيط اجراءات الحصول على الاذن . قال : « ينبغي أن نذكر كم هو مؤلم لأسرة الميت أن نعرض عليها وهي في أشد الحزن ضرورة منحها الاذن لنا ، في وقت يكون من حقها فيه التماس السكنية والخلوة الى مناجاة النفس ؟ » .

بسبب هذه الاعتبارات كلها صدر مرسوم في ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧ يقضى بما يلي :

« في المستشفيات الواردة في القائمة التى أعدتها وزارة الصحة العامة والأهالى اذا ما حكم رئيس الاطباء بأن هناك منفعة علمية أو علاجية تقتضى الوفاء بها ، يجوز بغير ابطاء تشريح الجثة ونزع عضو من أحشائها حتى بغير اذن من أسرة الميت ، وينبغى في هذه الحالة أن تثبت الوفاة بشهادة طبيبين في المستشفى ، وعليهما اللجوء الى كل الوسائل المعتمد عليها والتي تقرها وزارة الصحة والأهالى للتثبت من أن الوفاة قد حدثت فعلا ، وينبغى تحرير شهادة رسمية بذلك يوقع عليها هذان الطبيبان ، مع بيان تاريخ الوفاة باليوم والساعة ، وينبغى لرئيس الاطباء أن يسجل في وثيقة دوافع الجراحة وظروفها » .

ومع ذلك فهناك قيود ، فلا سبيل لاتخاذ اجراءات تشريح جثة أو نزع عضو من أحشائها اذا كانت هذه الجراحة تعرقل تشريح الجثة بمعرفة الطبيب الشرعى ، أو اذا كانت الوفاة نتيجة اصابة عمل ، أو كان الميت من أتباع الديانة الاسلامية ، أو متمتعا بمزايا افراد القوات المسلحة الذين أصاب صحتهم عطب في الحرب ، والغرض في هذه الحالة الأخيرة مزدوج : ابداء الاحترام لجثث المحاربين القدامى وصيانة حقوق السلطات العسكرية في التأكد من أسباب الوفاة اذا لم تكن بيينة .

وقد عرض التلفزيون الفرنسى أخيرا فيلما للمخرج كايات اسمه « كلنا قتلة » ، وأقيمت بعد عرض الفيلم ندوة لمناقشة قضية الحكم بالاعدام ، هل الأولى الإبقاء عليه أم الفأوه ، وقد قال عدد من الحاضرين انه أصبح من العادة نزع أعضاء من أحشاء المحكوم عليهم بالاعدام بعد موتهم . وهذا اختلاق محض ، ذلك أن وزير العدل لا حق له فى السماح بأجراء مثل هذه الجراحة على جثث المحكوم عليهم بالاعدام حتى ولو كان فى ذلك خدمة للعلم ، اللهم الا اذا حصل من قبل على اذن

من أسرهم ، وقد حدد الوزير مدى سلطته في منشور ورد في مجموعة اللوائح الإدارية الصادرة في أول مايو سنة ١٩٥١ .

وقد سبق لنا أن عرضنا للمرسوم الفرنسي الصادر في ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧ ورأينا كيف يفترض بسبب ضرورة الاستعجال في تشريع جثة أن أسرة الميت قد أذنت به ، وقد قبيل هذا المرسوم بنقد كثير ، وشك عدد من الفقهاء في أن قوة هذا المرسوم ترقى الى قوة قانون تصدره السلطة التشريعية ويبيع نزع أعضاء من أحشاء جثة بشر حصول على إذن بذلك من أسرة الميت . وقد وصف مثل هذا النزع بأنه هتك لعرض الموتى ، وأنه أثم في التشريع ، وأن لا اعتبار للميت في حكمه إلا بأنه يتولى وظيفة نافعة ، بل كان من تلميح بعض الأقوال أن مطلب خدمة العلم مطلب مزعوم يخفى تحته مطلب توفير البحث لطلبة كليات الطب ، وأن تشريع الجثة على عجل بعد الوفاة ونزع أعضاء من أحشائها ربما كان اللجوء اليه من أجل معو معالم أخطاء الجراح غير الكفو ، الذي أسلم له المريض نفسه ، كما وصف الملف الضخم الذي يتضمن إجراءات نزع الأعضاء بأنه جدار من ورق المستندات يحول دون معرفة الحقيقة .

وقد ساورت الخشية بعض الناس من أن يكون المرسوم السالف الذكر حافزا للجراحين الذين يريدون نزع عضو من أحشاء جثة أو ترقيع قرنية عين على التقصير في التأكد تمام التأكد من حدوث الوفاة فعلا وحقا .

وقد كتب الأستاذ بوميروك سنة ١٩٣٧ يقول :

« هؤلاء المرضى المساكين الذين تعرضت أجسادهم للتشريح أو التقطيع بالمشروط بعد الموت كم نأمل أن يلقوا منا أتم الحرص على وعائتهم الى اللحظة التي يلفظون فيها أنفاسهم الأخيرة ، وأن لا تتسبب يد آئمة أو مهملة - فعلا أو سهوا - في وفاتهم أو التعجيل بها بقصد توفير جثة -بعظمها ولحمها - للتشريح .

وفي حالة قيام الحاجة الى التعجيل بتشريح جثة فمن المؤكد أن تسجيل حدوث الوفاة في شهادة لا بعد وحده ضمانا كافيا بأن الموت قد تحقق فعلا ، لذلك كان مما يوصى به بالنسبة للشهادات التي تسجل الوفاة أن تتضمن أيضا - كلما كان ذلك في الامكان - ذكرا لسبب الوفاة ، وينبغي ألا يقنع الأطباء بشهادة تقول « أصيب بمرض ومات » ، وقد عثر في ولاية نبراسكا الأمريكية من بين مخلفات عهود قديمة على شهادات وفاة في صياغة فريدة مثل : « نام مع الليل في فراشه سليما واستيقظ مع الصباح ميتا » أو « لا أدري ما علته ، انه مات بغير عون من طبيب » . أو « لم يكن يشكو قبلا من حالته المعنوية » .

سنتجاوز نطاق موضوعنا لو أننا أضفنا في معالجة هذه العقدة الكبرى ، عقدة تحديد لحظة الوفاة ، فلنكتف اذن بالإشارة الى منشور مؤرخ في ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧ وهو لم يدرج الى الآن في الجريدة الرسمية الفرنسية ، لذلك فهو بين الاساسيد القانونية اقلها قوة ، فان هذا المنشور يحدد الظروف التي يتيح قيامها اتباع أحكام المرسوم السالف الذكر ، فهو يبيع تشريح الجثة ونزع عضو من أحشائها اذا كان في ذلك خدمة للعلم أو لعلاج المرضى ، ولكنه بالنسبة لطريقة اختيار حدوث الوفاة قد أقر الطرق التقليدية لفصد الشريان ، أو طريقة الاختبار بالفلوريسين التي ابتدعها الدكتور إيكار ، وكذلك أقر طريقة الاختبار بعلامه الاثير ، ولكنه أضاف عليها طرق اختبارات جديدة ، مثل طريقة رسم المنح بالأشعة للتأكد من أن

مركز الجهاز العصبي قد تم دماره ، وهذا دليل قاطع معترف به على أن العطب الذي تنتفي معه الحياة لا جبر له ، ولندكر هنا أن المنشور السالف الذكر لا يتضمن تعريفا قانونيا لحالة الموت بل يكتفى باشتراط قيام الأطباء باتخاذ سلسلة من الاختبارات من قبل أن يشهدوا بحدوث الوفاة حقا وفعلا ، والواقع أن أمر شهادة الوفاة متروك كله للعلم وضمير الطبيب .

هيا بنا الآن نعود الى بحث مشكلة الاحتياج الى اذن الاسرة بنزع عضو من أحشاء ميت لها اذا لم يسبق له أن أشار الى رغباته الأخيرة . وقد أوضحنا من قبل أن القانون المعمول به في فرنسا يبيح للجراح الذي يريد نزع عضو من أحشاء جثة أن يفعل ذلك بعد اذن من أسرة الميت اذا كان في نزع العضو خدمة للعلم أو لعلاج المريض ، والواقع أن الأطباء في تحملهم لمسئولية تبرير نزع عضو من أحشاء جثة لا تتوفر لهم حماية كافية بمقتضى المرسوم المؤرخ في ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧ ، أو بمقتضى المنشور السالف الذكر الذي قد يعد بسبب عدم نشره في الجريدة الرسمية منشورا سريا . لأن هذا القانون وهذا المرسوم يفرضان أن لا تزرع لعضو من أحشاء جثة إلا باذن من أسرة الميت ، ويخشى الأطباء في الواقع أن يتعرضوا للمحاكمة اذا لم تستوف اجراءات الحصول على اذن الاسرة ، وإذا كانت المحاكم في فرنسا لم تعهد الى الآن مثل هذه القضايا فإن الحال مختلف عن ذلك في دول أخرى ، فقد قرأنا في الصحف أن طبيبا يابانيا أراد أن يستقل بقرار نزع عضو من أحشاء جثة ، فسيق الى المحكمة ، وقد حدث مثل ذلك أيضا لطبيب في الأرجنتين . وتنظر المحاكم الألمانية الآن قضية تطالب فيها أرملة ميت وابنته بالحكم على الاستاذ جوتجرمايون - الجراح الألماني الشهير - بأن يدفع لهما تعويضا قدره ٣٢ ألف مارك ، لأنه نزع بغير اذن منهما عضوا من أحشاء فقيدهما . وفي روما صدرت محاكمة الاستاذ ستيغاني الجراح الإيطالي الشهير ، وكان بيننا وبينه اتصال ، وكذلك محاكمة معاونيه ، بتهمة القيام بنزع كلية من جثة دون رعاية للالتزام بمرور ٢٤ ساعة بعد الوفاة ، وهي المهلة التي يشترط القانون الإيطالي مرورها قبل ثبوت الوفاة من الوجهة الكلينيكية .

لهذا يرى الأطباء في فرنسا من الأحوط لهم ألا ينتزعوا عضوا من أحشاء جثة إلا بعد اذن صريح من أسرة الميت ، ويترتب على ذلك أن جثث أناس تبرعوا بعضو من أحشائها تصبح عديمة الفائدة ، ولنفرض أن شابا من قرية صغيرة في أطراف فرنسا مات اثر حادثة في ميدان في قلب باريس ، ولم نعثر في جيوبه على ورقة تبين شخصيته ، فكيف اذن نستطيع الاتصال بأسرته قبل أن تزرع من جثته كليته التي يمتد بفضلها عمر مريض معرض لأن يفقد حياته اذا لم تزرع هذه الكلية في جسده . وينبغي أن لا ننسى في باريس وحدها مئتين من المرضى المشرفين على الهلاك ينتظرون بفارغ الصبر كلية سليمة تزرع في أجسادهم ، وهذه حال ينبغي أن لا نعدم ، فالجراحون اليوم لا في فرنسا وحدها بل في بلاد أخرى عديدة يعملون في غيبة من قوانين تشريعية تنظم حقوقهم ومسئولياتهم ، فهم لكي يتباح لهم زرع عضو بنزعه من انسان آخر في حاجة الى سند غاية القول فيه انه مجرد مرسوم أو منشور لا ترقى قوته الى قوة القانون بل هم في حاجة الى قانون يهتم به الرأي العام ويصدره المجلس النيابي ، وهذا القانون الذي نثرب اقراره واصداره لا يسعه إلا أن يؤكد مبدأ اقتراض صدور اذن من أسرة الميت بنزع عضو من أحشائه ، على أن يكون من المسلم به أن من حق كل انسان ومن حق أسرته تحريم نزع عضو من جثته ، وفي هذه الحالة يتحتم العدول عنه .

وهناك حجج كثيرة تسند مبدأ افتراض صدور إذن أسرة الميت بنزع عضو من أحشائه ، فإن الأمل في إنقاذ حياة إنسان هو أسمى قدرا من واجب الاحترام الذي ينبغي أن تلقاه مناجاة ميت ، وقد كتب الأستاذ سافانيه في مؤلفه المعنون « حالة الضرورة » يقول : « وهذا أيضا يبرر عملا قد يعد محرما لو أنه لم يكن لازما لإنقاذ حياة إنسان » .

ويرى الأستاذ بوخر - وهو مؤلف سويسري يعد حجة في هذا الموضوع - أنه من الحلال والصواب - من حيث المبدأ - نزع عضو من جسد إنسان بعد موته إذا لم يعلن صراحة وهو تحت العلاج أو من قبل عن معارضته لهذا النزع ، أو إذا لم تصدر ممانعة صريحة لهذا النزع من أسرته ، أو إذا كان من المستطاع في بعض الأحوال أن نستخلص بالاستنتاج أنه لو كان قد طلب من الميت قبل وفاته أو من أسرته بعد وفاته الإذن بنزع عضو من أحشائه لما قام عليه اعتراض .

ولكن الأستاذ بوخر يرجو أن لا يدخر جهد في الاتصال بأسرة الميت . ونحن معه في هذا الرجاء ، لأن اشتراطه الحصول على إذن صريح وفي مستند صادر من المتبرع بعضو من جثته أو من أسرته بعد موته سيصبح معه زرع الأعضاء مستحيلا . ويضيف الأستاذ بوخر قائلا : « أو أن الجراح وجد نفسه ملتزما أن يطلب هذا الإذن من مريض قبل إجراء الجراحة عليه أو يطلبه من الأسرة وهو موشك على إجراء الجراحة أو بعدها فورا فإن إثارته لهذه المسألة الحساسة ستكون في أغلب الظن أشد وخامة على المريض من رهبته للجراحة الخطيرة التي تنتظره ، لهذا يرى أستاذنا الجليل أن الإذن بنزع عضو من أحشاء جثته لزعه في جسد إنسان حتى ينبغي أن لا يشترط له أن يصدر باقرار صريح بقبوله ، بل يكفي فيه بافتراض صدوره وأن لا شيء يمنع من تصديق هذا الفرض ، وهناك اقتراح آخر تقدم به اللورد دنبورن إلى مؤتمر انعقد لدراسة مسألة زرع الأعضاء . قال ينبغي أن نعد نزع كلية من جثة عملا مباحا وغير محرم إذا لم يكن هناك داع إلى الظن بأن صاحب هذه الكلية لو سئل الإذن بنزعها من جثته لكان من المحتمل أن يرفض » .

وفي ندوة عقدها أخيرا اتحاد القضاة الفرنسيين أبدى القس أوريزون رايه بأن الأطباء العاملين في المستشفيات لهم - نيابة عن المجتمع - أن يقرروا بأنفسهم لأنفسهم لزوم نزع عضو جثة طلبا لشفاء مريض . ومما تطيب له نفوسنا ونحن نعتنق الرأي الذي عرضناه سفور دلالة استفتاء الرأي العام الذي تم أخيرا ، فقد تولى المعهد الفرنسي للرأي العام اختبارا لآراء الناس في الثالث والعاشر من شهر يناير ١٩٦٨ فوجد أن من بين الذين أدلوا بأصواتهم عددا تبلغ نسبته ٧١٪ (وهي في إنجلترا ٥٧٪) أجابوا بقولهم « نعم » ردا على هذا السؤال : « هل توافق على السماح للأطباء بنزع عضو من أحشاء ميت بشرط أن يكون في حياته قد رفض هذا النزع ؟ » .

وكانت نسبة من أجابوا على هذا السؤال بقولهم « لا » هي في فرنسا ٢٢٪ فحسب (٣٥٪ في إنجلترا) . ومبلغ علمنا أن أناسا كثيرين - شأنهم شأننا - لا يرون على الإطلاق سببا يدعو إلى تحريم الانتفاع بجثثهم أو - على الأقل - بعضهم من أحشائها خدمة للعلم وعلاج المرضى .

وكتب الأستاذ ديوبست في بحث له عن هذا الموضوع : « إن القول بأن جزءا صغيرا من جسدنا قد يكون ذا نفع للأحياء بعد موتنا لهو قول يأخذ به أغلبنا عن طبيب خاطئ » .

وقد سبق لنا أن أشرنا الى استفتاء الرأي العام الذى تولاه المعهد الفرنسى فى سنة ١٩٦٨ ، وكان من بين الاسئلة التى طلب الاجابة عليها سؤال يقول « هل تميل الى السماح بنزع جزء من جسدك بعد التيقن من موتك لكى يعين على انتقاذ حياة انسان آخر ؟ » . فكان نسبة من أجابوا بقولهم « نعم » ٦٥ ٪ فى فرنسا و ٨٠ ٪ فى إنجلترا و ٧٠ ٪ فى الولاية المتحدة ، ولم تزد نسبة من أجابوا بقولهم « لا » على ٢١ ٪ فى فرنسا و ١٧ ٪ فى إنجلترا و ٢٣ ٪ فى الولايات المتحدة .

ونستند فى نهاية الامر الى حجة أخيرة تمدنا بها التعديلات التى دخلت على تشريعات بلاد تنساوى مع فرنسا فى الرقى الاجتماعى مثل السويد وتشيكوسلوفاكيا .

والواقع أن اباحة نزع الأعضاء هى القاعدة السائدة الآن - فيما يبدو - وأن تحريم المساس بالجثة لهذا الغرض هو الاستثناء .

ومع ذلك لابد من احترام رفض نزع العضو اذا أعرب عنه تلقائيا قرين المتوفى أو أبوه أو أمه أو خليلته ، وينبغى ان يسجل هذا الرفض فى دفتر خاص يحتفظ به فى المستشفى ، ويجوز التفاوض عن هذا الرفض حين يكون موضع خلاف بين أهل الميت اذا كانوا فى القربى اليه من درجة واحدة .

وقد تساءل : هل الآراء التى أبديت فى الاستفتاء بالموافقة على اباحة نزع الأعضاء لم تكن ناجمة الا من رغبة اصحابها فى اكتساب ثواب عند بارئهم ، والواقع أننا الآن نراه تناقض غريب ، ففي الوقت الذى أخذت فيه شرعية نزع الأعضاء تلقى مزيدا من التأييد يوما بعد يوم نلاحظ نمو مطردا فى كراهية هبة عضو من أحشاء الميت ، وهذا التناقض قد انتبه له بصفة خاصة كل من الدكتور هوجوينار والدكتور رنتشنيك ، فهل النفور من هبة عضو من الجسد بعد الموت راجع الى طنطنة الصحف بأنباء اخفاق بعض جراحات زرع الأعضاء . ولو رجع مونتني - الكاتب الشهير - الى الحياة لما استطاع ان يعيد قوله « ان الاطباء لهم ميزة كبرى : اخفاقهم يندس تحت الارض (يقصد مع الجثة) ، اما نجاحهم فيمشى فى وضوح النهار » . وعلى كل حال فقد صدر عن الاستاذ ديوبست فى ٢٤ أكتوبر ١٩٦٩ تحذير جاد كل الجسد من نكسة الموقف فى فرنسا . فقد قال : « استحال علينا اجراء جراحات زرع اعضاء فى الاشهر الخمسة الاخيرة اذ لم يقع فى شبكتنا خلالها فرد واحد رضى بان يهب عضوا من جثته » .

وهناك جانب من هذا الرأى لا خلاف حوله بيننا وبين اصحابه فى قولهم بان شرعية نزع الأعضاء لا يكفى لها مجرد مرسوم ، لانه مسألة عويصة ينبغى ان يتصدى لها تشريع يرقى الى مستوى قوة القانون ، والافضل عندنا ان يتضمنها نص تشريعى يستقل بها ويعالجها من جميع جوانبها ، سواء كان الامر نزع أعضاء او أنسجة من جسد حى أو جثة ميت ، فينبغى للمشرع أن يبت بالحكم فى هذه المسألة المثارة ، ويكون ذلك بمقتضى سند قانونى تجرى مناقشته والتصويت عليه علنا ، ويتناول تحديد وضع كل من يتعلق به الامر فى نظر القانون وكذلك تحديد أهليته .

وكتب الاستاذ ليجيين يقول « ان ادخال تعديلات تتصف بالشمول والاحاطة بكل الجوانب على القواعد السارية الآن هو الامر الوحيد الذى - من ناحية - يتيح للأطباء أن يعملوا وقد توفر لهم الأمن الذى يحتاجون اليه ، ويتيح لعامة الناس - من ناحية أخرى - أن يثقوا بأنهم عند موتهم سيجدون ما يأملونه بداهة من كفالة لحقوقهم واحترامها .

ولفرض الآن أن انسانا رفض صراحة تشريع جثته ، ربما بسبب معتقداته الدينية أو الفلسفية ، اذن لا تستطيع أسرته في هذه الحالة أن تخالفه ، مهما كانت لها مصلحة في معرفة سبب الوفاة على سبيل اليقين (للتأكد مثلا من أن العلة التي أدت الى الوفاة ليست وراثية فلا خطر منها على سلالة) ، وآراء الفقهاء وقضاء المحاكم على اتفاق بأن المبدأ الذي استنه القانون الروماني ، القائل بأن الجثث يعد مولودا كلما اقتضت مصلحته اخذه بهذا الاعتبار ، قد تمتد كفالته لحق الانسان وهو جنين قبل ولادته لتشمل حقه على جثته بعد موته ، ونجد تأييدا لهذا المبدأ في نص المادة ٣٦٠ من القانون الجنائي الفرنسي الذي يعاقب على انتهاك حرمة المدافن أو تدنيسها ، وكذلك في نص المادة الثالثة من القانون الفرنسي الصادر في ٢٧ يولييه ١٨٨٨ الخاص بالصحافة ، فهي تعاقب على امتهان سيرة الاموات بالغفد أو السب .

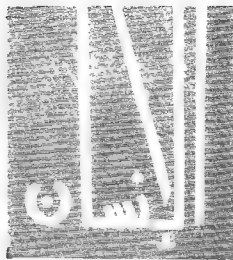
وهناك حجة أخرى تؤيد وجوب احترام رغبة الميت ، فالواقع أن القانون الفرنسي الصادر في ١٥ نوفمبر ١٨٨٧ الخاص بحرية مراسم الجنازات (وقد سبقت الإشارة اليه) يقول في المادة الثانية منه : « لا يجوز بأي حال من الأحوال فرض هيئة معينة على مراسم الجنازات بسبب طبيعتها الدينية أو المدنية » . وتقول المادة الثالثة « كل فرد بالغ وكل قاصر تملك حرية التعامل من حقه اذا كانت له اهلية التصرف بالوصية أن يحدد مراسم جنازته وبالأخص فيما يتعلق بالطابع الديني أو المدني الذي ينبغي له أن يتخذه ، كما أن له الحق في أن يحدد طريقة دفنه . وهو أيضا حر في اختيار فرد أو عدة أفراد يحملهم مسؤولية العمل على تنفيذ رغباته الأخيرة ويكون ذلك بالأعراب عن ارادته في وثيقة تستوفي شروط شكل الوصية المعتمدة قانونا أو في اقرار مكتوب يكون له شكل الوصية ، سواء كان التوقيع عليه في حضور موثق العقود أو في غيبته ، فمثل هذه الإرادة العرب عنها تكون في قطعيتها في مقام تصرفه بالوصية في أمواله ، وتخضع بالتالي مثل الوصية بالأموال للقواعد التي تحكم حق الوصي في العدول عن وصيته » .

والقاعدة التي تقضى بأن آخر رغبات الفرد التي أبداه في حياته ينبغي أن يلتزم بها كل المحيطين به عند موته ليست محتمة كل التحتم في جميع الأحوال ، فيجوز في بعض الحالات الاستثنائية تفضيل مصلحة الأسرة وبالأخص اذا كان من الواضح أن اعتراض قريبهم على تشريع جثته بعد موته لم يصدر وهو مقدر لعواقبة حق التقدير (مثل مصلحة الأسرة في الحصول على اثبات بعن الوفاة مرتتبة على إصابة عمل يتوقف عليها استحقاق لتعويض) .

ولنا أن ننتق الرأي القائل بأن جثة الفرد ليست من أملاكه وإنما ليست من أملاك أسرته ، وأن مصلحة المجتمع ينبغي أن تسمو على مصلحة الأفراد . وليس من غير المحتمل أن يقودنا الرقي في هذا المجال الى وضع يجوز معه التصرف في الجثة بالرغم من معارضة سابقة لصاحبها أو بالرغم من معارضة أسرته .

وفي مؤتمر لاطباء القلب انعقد في أثينا سنة ١٩٦٨ قال الأستاذ ليدنجر : « ان الخطر هو أن نرى واجب احترام أليمت قد يفرق في دوامة من الجدل ويختلط أمره علينا ، والذي بهما الآن هو أن نبادر بدون إبطاء الى وضع ميثاق أخلاقي للاطباء يتأني معه - بفضل أنظمة مؤسسات جديدة - بيان الحد الأدنى لاحترامنا للحقوق التي يدهيها الفرد لنفسه بعد موته مثلما نحترم حقه في الوجود كما يحسد الميثاق هذه العتبة التي يملك المجتمع تجاوزها لكي تسير مصلحته بضغظ من ارادته » .

والثقافة والمدنية



بقلم : ثاقب كوجان

ترجمة : فتواد كامل

المقال في كلمات

موضوع الثقافة في عصرنا ، عصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، التي بسطت اليوم جناحها على العالم بأسره ، ودفعت الإنسان الى أجواز الفضاء في انطلاقات متتابعة يرود بها أغوار الكون الشاسع ، هذا الموضوع يتخذ طابعا خاصا وأهمية متزايدة ، فلا غرو أن يتناولته الكتاب بالفحص والتمحيص والتحليل الدقيق .

وفي هذا المقال النفيس يتحدث الكاتب عن الإنسان والثقافة ، وعن الثقافة والمدنية . ويدور الشق الأول من هذا المقال حول مسألة في غاية اندفة : هل للجوانب انتقافية الأخرى من أخلاق وفن وقيم سياسية وقانونية أن تقاوم دفعة العلم هذه ، أم ينبغي عليها أن تطور نفسها ، وعلى أي نحو يكون هذا التطور . لقد نجم عن الثورة العلمية وعن الطابع الصناعي للانتاج المادي والروحي نتيجة هامة هي الاقتباس والتوحيد النمطي للانتاج ، ولذلك فثقافتنا الحديثة تتميز بأنها أشد دينامية وحركة منها في أي وقت مضى . والثقافة في نظر الكاتب عملية تعبئة لموارد الفرد

الكاتب : لف كوجان

رئيس قسم علم الاجتماع بمركز أوران العلمى
بأكاديمية علوم الاتحاد السوفيتى ، والاستاذ بجامعة
الدولة بالأورال • ولد عام ١٩٢٣ • وهو حاصل على
الدكتوراه فى العلوم الفلسفية • له مؤلفات عديدة فى
علم الاجتماع ، وعلم الجمال • ومن أشهر مؤلفاته :
« التلوق الفنى » موسكو ١٩٦٦ ، « السينا
ورودها » موسكو ١٩٦٣ ، « نحن والفن » موسكو
١٩٧٠

الترجم : فؤاد كامل

مدير البرنامج الثانى باتحاد الإذاعة والتلفزيون
لجمهورية مصر العربية • له مؤلفات ومنتجات
عديدة • وهو حاصل على جائزة الدولة للترجمة •

الروحية وتحويل قواه وقدراته الخلافة الى قيم وخبرات ،
وهى فى الوقت نفسه عملية قضاء على موضوعية القيم
المتراكمة عبر القرون وتحويلها الى نراء روحى للفرد •

وفى عصرنا الحالى نمطان متعارضان من الثقافة فى
مضمونهما وفى درجة استيعاب الجماهير لهما ، وهما النمط
الاشتراكى والنمط الرأسمالى •

اما موضوع الثقافة والمدنية فيستلهم الكاتب بمناقشة
المعاني الجديدة للمدنية • وينتهى به استعراض الآراء الى أن
المدنية تجمع بين الثقافتين المادية والروحية للمجتمع • ومن
سمات المدنية عدم الاستقلال ، إذ أن إنجازات التكنولوجيا
والعلم والفن تنشأ فى بلد ما سرعان ما تصبح بفضل
وسائل الاتصال ملكا مشاعا للعالم • وهنا يصطلم الكاتب
بفرضين متناقضين : هل المدنية عالمية غير مستقلة بذاتها ،
أم أنها قومية مستقلة بذاتها ؟ والحقيقة أن المدنية تجمع بين
هذين النقيضين اللذين يكونان كلا واحدا ، فالمدنية العالمية
لا توجد إلا بوصفها مجموع المذنيات القومية • ويسهم كل
شعب فى تطور المدنية العالمية • ويتوقف نمط المدنية على

عاملين . هما طابع التطور الاقتصادي ومستواه ، والنظام الاجتماعي والاقتصادي . ومن الممكن كما هو موجود فعلا أن توجد تبادلات للقيم الثقافية وتفاعلات ثقافية بين المدن ذات الأنماط المختلفة ، ولكن ليس من الممكن وجود التفاعلات وانماجات في نمط مشترك من أنماط المدينة .

١ - الإنسان والثقافة

عندما نرى في مشكلة الثقافة إحدى المشكلات الأساسية في القرن العشرين فانما نقيم هذا النظر على أساس متين . فلماذا في قرننا هذا بخاسة يغفل علماء الاجتماع والفلاسفة والمؤرخون وعلماء الإنسان والأجناس ومؤرخو الفن وعلماء كثيرون غيرهم من ذوى التخصصات المختلفة على المسائل العامة المتعلقة بالفلسفة والثقافة فيدرسوها في عناية متزايدة ؟ ولماذا نشأ في عصرنا تخصص جديد ، ما فتئ يوطد أركانه ، هو « علم الثقافة » .

ينبغي علينا بلا شك أن نلتبس اسباب هذا الاهتمام المتزايد بنظرية المدينة في الانقلابات العظيمة التي طرأت على الحياة الاجتماعية في عصرنا هذا الزاخر بالدينامية (الحركة) .

فهناك أولا في عالمنا الحديث نمطان متعارضان من الثقافة يناظران نظامين اجتماعيين مختلفين ، أعنى نمطين من المدينة . وهذه الحالة تثير اهتماما خاصا بمشكلة « التناظرات » بين الثقافة ومجموع العلاقات الاجتماعية .

ويأتى بعد ذلك أن الثورة العلمية والتقنية التي بسطت اليوم جناحها على العالم بأسره قد ركزت انتباه الإنسانية على العلم والتقنية ، فجعلت من القرن العشرين « عصر العلم » . وليس من قبيل المصادفة أن يدفعا التوسع الجارف للعلوم في جميع ميادين الحياة الاجتماعية الى أن نعيم مزيدا من اهتمامنا لمستقبل جوانب أخرى من الحضارة ، كالأخلاق والفن والقيم السياسية والقانونية الخ . هل تقاوم هذه الجوانب الأخرى دفعة العلم ؟ أم ينبغي عليها أن تطور نفسها ؟ وعلى أى نحو يكون هذا التطوير ؟

وهناك أخرا جماهير ضخمة في البلاد النامية في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية استيقظت على النشاط الثقافية ، وأخذت الشعوب التي كانت في الماضي بمنأى عن المدينة تشارك مشاركة ايجابية متزايدة في العملية العامة الخاصة بالثورة الثقافية .

وما من مشكلة في الحياة الاجتماعية أشد ارتباطا بتطور الإنسان من مشكلة الثقافة . ذلك أن الإنسان يبدع قيم الثقافة وخيراتها التي يتكون بها ، ويتعلم منها . فهو صانع الثقافة وموضوعها في آن معا . وهكذا كان موضوع « الإنسان والثقافة والمدينة » موضوعا تلميه العلاقات الاجتماعية في عصرنا ، وتفرضه التحولات الاجتماعية السريعة التي يتسم بها حاضرننا .

والثقافة نتيجة يؤدي إليها النشاط الإنساني . وهذه بديهية يضعها علماء الثقافة أيا كانت المدرسة أو الاتجاه الذي ينتمون اليه ، ومهما اختلفت وجهات نظرهم في الطبيعة الباطنة لظاهرة الثقافة ، وفي المكان الذي تشغله في نسق العلاقات

الاجتماعية • وقيم الثقافة وخبراتها ومعاييرها ونسقتها من العلامات الرمزية تجسد جميعا النشاط المتنوعة للانسان ، ابتداء من الانتاج حتى التجليات العليا التي تبدعها الروح الانسانية بما فطرت عليه من حرية خلاقية ، وهي المشيدات المجردة من مذهب فلسفية ، ومن قواعد المعايير الاخلاقية ، ومن الأناشيد البوليفونية (المتعددة اللحان) التي ألفها عظماء الموسيقيين •

ولنتساءل مع ذلك : ما هو النشاط الانساني الذي يمكن أن يصنف على أساس متين بين النشاط الثقافية ، ولنحرص بعد ذلك على أن نرى هل كل نشاط للفرد يترك أثرا ملحوظا على تطور المدنية الانسانية • والطريقة التي نجيب بها على هذه الاسئلة هي في واقع الأمر الخط المشترك ، والحد الفاصل بين مدارس « علم الثقافة » الحديث ، واتجاهاته المختلفة •

ويبدو جليا أننا لا نستطيع أن ننسب الى مجال الثقافة غير نمط واحد من النشاط الانساني ، وهو النشاط « الابداعي » • ونحن نعني بالابداع عمليات النشاط الانساني التي تحطم المعايير المقررة ، والاكليسيات ، والنسخ المتكررة ، والأنماط المتحجرة ، والتي تولد نماذج جديدة ، ما زالت في طي الغيب • فالانسانية لا تستطيع أن توجد اذا هي تخلت عن نشاط التوليد • وثمة نتيجة هامة بل رئيسية في الثورة العلمية التقنية التي يشهدها عصرنا ، وفي الطابع الصناعي للانتاج المادي والروحي ، هذه النتيجة هي الاقتياس والتوحيد النمطي للانتاج • فالمشروع الخاص بصنع طائرة أو سيارة أو أداة آلية ، والذي يوضع في الصمت الحافل بالتأمل الذي يسود مكاتب الدراسات ، هذا المشروع ينتقل مباشرة الى الانتاج ، ويتحقق بالجملة ، بالمئات وبالألاف بل بملايين النماذج ذات النمط الواحد • ونسخ الأعمال الفريدة في الثقافة الروحية يسمح بتعريف ملايين الرجال بها على ظهر كوكبنا الأرضي • ان عصر الصناعة هو عصر الاستنساخ • ولم يكن للوحدة القياسية وللمعيار والنمط الواحد في تاريخ الانسانية قط ما لها الآن من الأهمية • وهكذا تظهر النقيضة الاولى في ثقافتنا الحديثة :

- أ - ثقافة عصرنا اشد دينامية وتغيرا وحركة منها في أي وقت مضى •
ب - عصرنا هو عصر الاقتياس ، والنسخ النمطي الموحد •

وكما هي الحال في كل نقيضة نرى أن كلا من المقدمة (أ) والمقدمة (ب) متعارضتان تمام التعارض ، ومن ثم فإنهما متناقضتان تماما ، ومع ذلك فإن كلا منهما صادقة صدقا لايدخله شك • ويستمر الانتاج بالجملة في التوسع بسرعة تزداد على مر الايام ، مستتبعا نمو مناشط النسخ • بيد أن ثقل المناشط الخلاقة يزداد ايضا في الوقت نفسه ، ويزداد باستمرار عدد النماذج الجديدة التي تقدم للتصنيع ، كما نرى أن إقباع الكشوف العملية يزداد سرعة ، على حين ينكمش الفترات الزمنية التي تستغرقها هذه الكشوف لكي يتم تصنيعها • ولا ينبغي على الإطلاق ، تفاديا لهذه النقيضة التي أشرنا اليها ، أن نقلل من عدد النماذج الجديدة المطلوب استنساخها ، بل لا ينبغي أن ندخل عناصر من الانشطة الخلاقة في كل ميادين العمل الانساني ، بما في ذلك عملية النسخ نفسها • ومن السذاجة أن نتوقع أننا سوف نستطيع يوما ما شهود حالة للأشياء ينبثق فيها نموذج جديد من كل فعل من أفعال العمل • فمن المشكوك فيه أن يحدث هذا • وحتى في أنشاء الانتاج بالجملة يستطيع الانسان بل ينبغي عليه ادخال عناصر جديدة في التكنولوجيا

والتقنية وتنظيم العمل . والثقافة هي النشاط الابداعي للانسان المنتمى الى جماعات اجتماعية ، الى جماهير ، وهذا النشاط خاضع لقيم مادية وروحية محددة في الخيرات والمعايير والمؤسسات . ولا يمكننا أن نرد الثقافة الى « نتائج » هذا النشاط وحدها ، أى الى مجموع القيم المادية والروحية ، ذلك لانه - قبل كل شيء - عملية ابداعها وتوزيعها واستهلاكها .

والثقافة هي عملية تعبئة موارد الفرد الروحية وتحويل قواه وقدراته الخلاقة الى قيم وخبرات ، وهي في الوقت نفسه عملية قضاء على موضوعية القيم المتراكمة عبر القرون ، وتحويل هذه القيم الى ثراء روحى للفرد . والوحدة الجدلية (الديالكتيكية) لهذه العمليات وتفاعلها فيما بينها هو ما نسميه بالمنشأ الثقافي .

واستيعاب كل القيم الثقافية المتراكمة عبر القرون وكل مايتبقى من المذنيات القديمة هو الشرط الاوحد ، وهو الاساس لكل نشاط مبدع للقيم الجديدة ، النشاط الذى يفترض مقدما هذا الاستيعاب . فاذا ظل انتاج الابداع المادى او الروحى حكرًا لصاحبه ، دون أن ينهم فى انتشاره وذبوعه ، فانه لا يمكن أن يدرج بين مظاهر الثقافة . وهكذا نلتقى في عملية النشاط الثقافى بانتقال مستمر من الاحالة الموضوعية الى القضاء على الموضوعية ، والعكس بالعكس .

وفي دراستنا لهذه الظاهرة نصطدم حتما بصعوبة اخرى هي معرفة هل من الممكن ادراج جميع افعال الانسان الخلاقة في مجال الثقافة . هل نستطيع أن نعد مثلا كتابات شخص مهوس بالكتابة يحسب نفسه شاعرا نتاجا للنشاط الثقافى ، وظاهرة من ظواهر الثقافة ؟ والى اى مدى يمكن اعتبار رسوم الطفل من ظواهر الثقافة ؟

من الجلى أنه لا مفر للجواب على هذه الأسئلة من أن نحدد في كل حالة مفردة درجة التجديد ، وابتعاد الانتاج المعطى عن الانماط الموحدة الشائعة . فالمبتدئ والاستاذ الكبير يستطيعان أن يعزفا على البيانو عملا موسيقيا واحدا ، بيد أن الجودة في تفسير المؤلف بالنسبة للحالة الاولى تميل نحو الصفر ، على حين أن العازف الماهر في الحالة الثانية سيجدد بكل تأكيد . ومع ذلك فإن « الجودة » لا تضمن أن يكون اى انتاج كان ظاهرة من ظواهر الثقافة . ذلك أن المجتمع وبعض فئات اجتماعية وطبقات معينة ستقرر « قيمة » هذا العمل في عملية « تشفيره » . والممارسة الاجتماعية وحدها هي التى تسمح بانتقاء النماذج الجديدة حقا من الابداع المادى والروحى ، بحيث تنحى جانبا المحاكاة ، والتجديدات الزائفة ، وكل مايسعى الى احداث تأثير خارجى دون أن يكون له مضمون حقيقى .

وهكذا نرى اذن أن نشاط الانسان الخلاق لا ينتسب كلية الى مجال الثقافة ، ذلك المجال الذى يظل مقصورا على النشاط الذى ينشئ نماذج جديدة حقا ، تتأكد قيمتها الاجتماعية وتصدق نتيجة لممارسة فئات وطبقات معينة من المجتمع .

ولا ترد الثقافة الى مجرد مجموعة من القيم المتكدسة ، لسبب آخر هو أنها تملك بالإضافة الى جانب القيمة جانبا « معياريا » . ونحن نفكر هنا في ثقافة السلوك ، ثقافة الحياة اليومية الجارية ، ثقافة العمل ، الخ . فمن اليسير أن نلاحظ في تلك الحالات أن كلمة ثقافة تؤخذ بمعنى المعيار وقاعدة السلوك ، والمثل الذى يحتذى . في مجال العمل ، الخ . والافتقار الى الثقافة معناه عدم احترام هذه المعايير أو تجاهلها ، وهذا وحده أمر يعوق الاتصال بين الناس ، ولهذا كانت الثقافة بفضل

هذا الجانب المعيارى منظمة من منظمات الحياة الاجتماعية ، وكانت تؤدي وظيفة تنظيمية . فهي تملئ معايير معينة للسلوك في المجتمع ، وبذلك لاتحدد ماينبغى معرفته فحسب ، بل تحدد أيضا «كيف» ينبغى أن تتحقق عملية «الاحالة الاجتماعية» ، أى كيف يجب على الانسان أن يكتسب القيم والخبرات الثقافية اللازمة له .

ويتكشف الجانب المعيارى من الثقافة بفضل نسق من العلامات الرمزية التى تؤلف قواعد السلوك السليم ، وعلامات الانتباه ، الخ .

وأخيرا من المستحيل أن تقوم الثقافة دون «مؤسسات» متخصصة ، تضمن انتاج القيم الثقافية وتوزيعها . وكلما تطورت الثقافة - فى بلد ما - تعددت المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية التى من هذا النوع ، وكلما كان نظام الدولة ديموقراطيا كثرت امكانيات مشاركة المواطنين فى تشغيل هذه المؤسسات ، وكانت مسيرة النفع للملايين الافراد .

والقيم والمعايير ومؤسسات الثقافة تحدد الحالة السكونية (الاستاتيكية) ، ولاتسمح بالحكم على ديناميتها . أما الانتساج وتوزيع القيم والخبرات الثقافية واستهلاكها فهي «درجات» اداء الثقافة لوظيفتها . الثقافة إذن نظام دينامى مركب يرتبط ارتباطا وثيقا بالانظمة الاجتماعية الأخرى ، وهى فى نهاية الأمر خاضعة للنظام الاقتصادى فى مجتمع ما .

ونحن ننتبين فى العصر الحاضر اتجاهين متعارضين فى تطوير نظام الثقافة الفريدة :

أ - صبغ الثقافة بصبغة مادية متزايدة .

ب - نمو دور الجانب الروحى للثقافة .

هذان الاتجاهان المتعارضان صادقان . فالواقع أن العلم فى يومنا هذا يلحق بالانتساج عن كسب ، بل أصبح منه بمثابة «الامكان الروحى» . وقد رأينا أن «التصميم» ولد وترعرع من التقاء الانتاج بالفن ، وأهمية الفن الذى يتخذ ابعادا بالغة الضخامة تزداد باستمرار ، وهذا كله مرتبط ارتباطا وثيقا بفن المعمار والبناء الخ . وتزداد من ناحية أخرى أهمية التعليم العام ، والعمل الذهنى فى الإنتاج نفسه ، والعناصر الاجتماعية النفسية فى تنظيم العمل ، وهلم جرا . وهذا كله يسمح بالكلام من «تكامل» الجانبين المادى والروحى للثقافة . ويبدو جليا اليوم أن عملية «اضفاء الطابع المادى» على الثقافة أسرع من تطور جانبها الروحى . وهذا يومه بوجود «كبت» تقوم به الثقافة المادية على الثقافة الروحية . وعن هذا سنتحدث فيما بعد .

نعود الآن بعد أن القينا هذه النظرة الموجزة على نسق الثقافة الى السؤال الذى يهمنا ، وهو معرفة موقف «الانسان» ازاء هذا النسق ، وكيف يستوعب لماضى والحاضر . وهنا سنعرض لنقيضة أخرى من نقاوض نظرية الثقافة .

أ - الانسان حر فى أن يختار من بين قيم الثقافة الروحية وخبراتها التى يقدمها المجتمع ، تلك القيم التى تتجاوب أفضل التجاوب مع اتجاهه وأمانيه .

ب - الانسان ليس حرا فى اختيار القيم الثقافية ، لأن هذا الاختيار يحدده المجتمع .

وهنا أيضا نجد أن هاتين المقدمتين المتناقضتين صادقتان ، بيد أن التفكير الجدلى (الديالكتيكي) يجد مخرجا من هذه الصعوبة . صحيح أن المجتمع هو الذى يحدد اختيار القيم الروحية ، وهو خاضع منذ البداية لدرجة تطور النظام الاقتصادى ، ولللاقات الاجتماعية القائمة فى بلد ما . وهذا هو ما يحدد بدقة جدول القيم والخبرات الثقافية التى يمكن أن يقدمها المجتمع للفرد ، ودرجة قابلية هذه القيم والاجتماعى لبعض بلدان القارة الأفريقية فى مستوى يجعل شطرا كبيرا من السكان محروما من التعليم ، حتى الأولى منه .

ثم أن اختيار القيم الثقافية يحدده دائما تصور الكون ، واتجاه الفئة الاجتماعية التى ينتمى إليها الفرد . ولا يستطيع الانسان أن يحيا فى مجتمع وأن يكون حرا إزاءه فى الوقت نفسه ، وإزاء الاتجاهات القومية ، واتجاهات طبقته ، وفئته فيما يتعلق بالقيم الثقافية .

وثالثا : يتحدد هذا الاختيار بدرجة الروح الاجتماعية عند الفرد ، ويتحدد بتعليمه ، وبثقافته الشخصية . والقيم الثقافية التى تحمل معلومات معقدة ومرعبة - أن صح هذا التعبير - لا تكون بطبعها فى متناول فرد لم يتلق حظا كبيرا من التعليم ، ولم يتهيأ كما ينبغى لاستيعاب هذه القيم .

ويتحدد هذا الاختيار ، أخيرا ، بالتطور العام للمدينة على مستوى الكون ، وبالنسبة للعالم بأسره . فأسلافنا الذين عاشوا فى القرن التاسع عشر لا يستطيعون أن يشاهدوا فيلما ، أو يستمعوا الى البرامج الإذاعية ، أو أن ينفقوا وقتهم أمام الشاشة الصغيرة .

ومع ذلك فإن الطابع المحدد للقيم الثقافية لا يستبعد «حرية اختيار» معينة، على شرط أن نضع فى اعتبارنا - طبعاً - الطابع النسبى ، لا المطلق ، لهذه الحرية . ويدور نقاش كثير فى أدب اليوم عن «نزعة المطابقة» عند الفرد (والجماهير) فى مواجهة القيم الثقافية . أما نحن فنعتقد أن النقيضة التى قمنا بتحليلها تلقى شيئا من الضوء على هذه المشكلة المعقدة أشد التعقد . فليست «نزعة المطابقة» تقييدا لحرية الفرد فى اختيار القيم الثقافية ، ذلك أن هذا الاختيار محدد دائما - كما رأينا - بالمجتمع ، وبالتالي فهو مقيد . أما «نزعة المطابقة» فتولد هناك عندما يتخلى الفرد - عمليا - عن حرية الاختيار فى الحدود التى يقدمها له التحديد الاجتماعى . وفى هذا الإطار تتجلى حرية الفرد فى اختيار القيم الثقافية .

أ - فى موقفه الانتقائى من قيم الثقافة ومعاييرها ، بحيث تتلاءم مع ميوله وأذواقه ومعاييرها ، وخصائص علم النفس الفردى .

ب - فى تناوله الابداعى الأصل بالقيمة بالنسبة لاستيعاب القيم والمعايير الثقافية .

ج - فى نشاطه الابداعى الذى يهدف الى انتاج قيم ثقافية جديدة ، تعمل على تجسيد العالم الروحى للفرد المعين .

و «نزعة المطابقة» رفض واع ، وفى كثير من الاحيان رفض لا واع ، لهذه

الإمكانات المتاحة داخل إطار التحديد الاجتماعي لاختيار القيم الثقافية .
وميكانيزم تحقق هذا الاختيار يفترض مقدماً دراسة الوسط الثقافي للإنسان .

بيد أن المجتمع لا يؤثر مباشرة على الإنسان ، وإنما يؤثر عن طريق وسط اجتماعي وثقافي معين ، هو الوسط الذي يعيش فيه الفرد . إذ تتباين إمكانات التطور الثقافي لكل فرد داخل إطار واحد ، وفي مجتمع بعينه ، وفقاً لنمط المحلية (مركز صناعي كبير ، مدينة متوسطة أو صغيرة ، قرية) ، ومكان العمل ، والبيئة المباشرة ، الخ . والوسط الثقافي الاجتماعي (في جوهره) ، ذلك أن الوضع الاجتماعي للإنسان داخل بناء المجتمع يحدد أيضاً بيئة الفرد .

وينبغي أن تسلك دراسة الوسط الثقافي - في رأينا - طريقين رئيسيين هما :

أ - تحليل العناصر المادية للوسط الثقافي (المؤسسات والهيئات الثقافية ، أدوات الاستعمال الثقافي الميسرة للسكان ، ثقافة الإنتاج ، حضارة الحياة الجارية ، الخ .

ب - تحليل العناصر الفردية للوسط الثقافي ، أعني للجماعة التي ينتمي إليها الفرد موضوع البحث ، ودرجة تعليمه ، ومستواه الثقافي ، ومعايير ، واحتياجاته ، واتجاهاته ، الخ .

وترتبط العناصر المادية والفردية في الوسط الثقافي ارتباطاً وثيقاً ، وتتفاعل فيما بينها تفاعلاً شديداً ، فتؤثر كثيراً على استيعاب الفرد لقيم الثقافة ومعاييرها ، كما تؤثر على نشاطه الإبداعي في المجال الثقافي . وبفضل المألوس الثقافي من تأثير يحدد الانسجام بطريقة أو بأخرى موقفه من قيم الثقافة ومعاييرها . فالوسط الثقافي عامل من العوامل الحاسمة في تحديد اختيار الفرد للقيم الثقافية ، وفي دينامية نشاطه الثقافي .

وينبغي أن تجرى دراسة الوسط الثقافي على أماكن العمل أو على وظيفة الفرد ، كما تجرى على بيئته المنزلية . فمن الممكن أن يتكامل هذان المجالان في انسجام ، أو أن يتعارضا تعارضاً عنيفاً . وفي هذه الحالة يسود تأثير وسط من الأوساط الثقافية .

ويبين كل ماقلناه آنفاً أن النشاط الثقافي للفرد محدد اجتماعياً ، وأنه ليس مجالاً للحرية الكاملة ، كما تذهب إلى ذلك بعض مدارس علم الثقافة واتجاهاتها . بيد أننا لا نستطيع أن ننكر - مع ذلك - قدراً من الحرية الفردية في اختيار القيم الثقافية ، وأشكال الأنشطة الثقافية ، التي تسمح للفرد بالأفلات من « نزعة المطابقة » .

وبعد نمط الثقافة تقديمياً - في قليل أو كثير - وفقاً لما لدى الجماهير العريضة ولدى الشعب والعاملين من إمكانات - في المجتمع المعين - للمشاركة في القيم وثروات الثقافة ، وفي الأنشطة المبدعة التي تستهدف تكوين نماذج جديدة من القيم .

والنمطان المتعارضان من الثقافة في العالم الحديث ، وأعني بهما النمط الاشتراكي والنمط الرأسمالي ، يتميز أحدهما عن الآخر ، لا بالمضمون فحسب ،

بل بدرجة مشاركة الجماهير الشعبية في استيعابهما ، وابداعهما أيضا . ولما كانت نظرية «الثقافة الجماهيرية» بكل صورها تنحو الى اثبات وتبرير ان «رجل الجماهير» بظل غربيا عن انجازات الثقافة القومية والعالمية الرفيعة فان النتيجة الرئيسية للثقافة الاشتراكية هي الغاء نمط الثقافة القائم على الصفة .

والعيب الاساسى فى «الثقافة الجماهيرية» كما يعرضها انصارها او نقادها يتألف فى رأينا من أنها تعمل على الابقاء الى الأبد على موقف تظل فيه أجمل مكاسب الثقافة الروحية بعيدة عن متناول الشطر الأكبر من الجماهير .

ومن الجلى أن مستوى التطور الثقافى لمختلف الفئات الاجتماعية يتباين اليوم تباينا ملحوظا فى البلاد الاشتراكية نفسها . غير أن الاتجاه العام للتطور الثقافى فى هذه البلاد يهدف الى الغاء عدم المساواة فى توزيع القيم الثقافية ، وأنماط النشاط الثقافى بين الأمم المختلفة ، والوحدات الجنسية ، وفى البلد الواحد بين الفئات الاجتماعية المختلفة ، والمناطق المختلفة .

ومعضلة مصر الثقافية فى العالم الحديث تتلخص فيما يلى : هل تظل الثقافة «الرفيعة» الحقيقية وفقا على «صفة» من الناس ، أم أنها من حق أعضاء المجتمع جميعا ؟

والثقافة هى التى تسمح للفرد - أكثر من أى مجال آخر من مجالات النشاط الاجتماعى - بأن يفتح وبأن يحقق إمكاناته فى الإبداع . وهذا مايصنع القسمة الإنسانية العظمى للثقافة . بيد أن درجة تجلى هذه الطبيعة الإنسانية تتوقف على نمط محدد من أنماط المدنية .

٢ - الثقافة والمدنية

تستخدم كلمة «مدنية» بمعان كثيرة . والمدنية - فى أكثر معانيها شيوعا - تقف فى مضاد الحالة الهمجية البدائية ، كما أنها تحدد مستوى معيناً من تطور الاقتصاد والثقافة . ولكنها بمعنى أضيق وخاص تعد فى كثير من الأحيان نمطا محددًا من الحياة الروحية ، أو بمعنى أشد ضيقا بوصفها نمطا من أنماط الثقافة . وبهذا المعنى على وجه التحديد يستخدم أ. توينبى A. Toynbee كلمة المدنية ، ويقتفى أثره فى ذلك عديد من علماء الثقافة .

وفى رأينا أن هذا التفسير تعوزه الدقة . «فالمدينة» لا يمكن أن ترد الى نمط واحد من أنماط الثقافة ظهر فى مجرى التاريخ . وتصور المدنية بشتمل منذ العصور القديمة ، بفضل التقاليد الفلسفية ، على نمط محدد من النظام الاقتصادى الذى يتخذ أساسا للثقافة المناظرة . وبهذا المعنى يكون تصور المدنية أوسع من تصور الثقافة .

ونحن نستطيع أن نتناول الثقافة فى معناها الرأسى (التاريخى) ، وفى معناها الأفقى على حد سواء . والواقع أن الثقافة الحديثة تضم - فى جوهرها - تاريخ تطور الإنسانية الثقافى بأسره .

وبما من «طبقة» من الثقافة اختفت من التاريخ دون أن تخلف وراءها آثارا . وكل نمط من أنماط الثقافة يتضمن كل ماكان صالحا فى المرحلة التاريخية

السابقة . وعلى ذلك فان المقطع «الافقى» للثقافة هو دراسة الثقافة فى استمرارها التاريخى منذ أصولها الأولى ، أى تحليل تكوين الثقافة الحديثة .

أما المقطع «الرأسى» فهو تحليل الحالة «الحاضرة» للثقافة ، والأنماط المختلفة للثقافة القائمة فى عالم اليوم . و « المدنية » - فى رأينا - نمط من الثقافة قائم فى بلد معين ، وفى فترة تاريخية معينة . فالمدينة إذن تحديد للعملية التاريخية الثقافية فى المكان والزمان . فمثلا وجدت ثقافة عهد الرق - الثقافة القديمة - على صورة المدينيتين الاغريقية والرومانية اللتين تتميز احدهما عن الأخرى تميزا جوهريا . وبهذا المعنى يكون تصور «نمط الثقافة» أوسع من تصور المدنية ، ذلك ان النمط الواحد من الثقافة يستطيع أن يشمل عدیدا من المدينيات المختلفة .

وأخيرا تستطيع الثقافات الروحية المتعددة التى تعكس مصالح الفئات الاجتماعية المتعارضة وأوضاعها المختلفة فى حوض مجتمع واحد بعينه ، أو فى بلد واحد بعينه ، أن تتعايش داخل اطار مدنية واحدة بعينها .

وكل مدنية تتجسد تجسدا عينيا من الوجهة التاريخية ، وتمتد فترة محددة تحديدا تتفاوت دقته . ومن الممكن أن تتعاقب مدينيات عدة داخل اطار نظام اجتماعى واقتصادى واحد ، وفقا لتقدم العلم والتقنية . وعلى هذا النحو من المشكوك فيه أن يؤكد أحد أن مدنية بريطانيا العظمى هى نفسها اليوم كما كانت منذ مئة عام مضت ، مع أن نظامها الاجتماعى والاقتصادى ما زال على حانه تقريبا . فالمدينة تتميز بالثقافة المادية والثقافة الروحية للمجتمع كليهما معا .

والمدنية تتسم بعدم الاستقلال ، فالنماذج المنتمة الى التقنية والعلم والفنون التى نشأت فى بلد ما سرعان ما تصبح - بفضل وسائل الاتصال الحديثة - ملكا مشاعا للعالم بأسره . ولن نذكر على سبيل المثال غير التلفزيون والانتشار الواسع السريع الذى عرفه العالم فيما بعد الحرب ، مع ظهور نظم التلفزيون القارية ، وفيما بين القارات . ومن السذاجة أن نأمل اليوم فى أن يبقى كشف عظيم فى مجال الثقافة حكرا على الدولة التى نشأ فيها .

المدنية إذن نسق مفتوح وغير مستقل . وهى مرتبطة فى الوقت نفسه ارتباطا وثيقا بالنظام الاجتماعى الاقتصادى فى البنى موضوع البحث ، وبخصائص ثقافته . ولا وجود اليوم لثقافة خارج التخصيص القومى . وبهذا المعنى تنحصر المدنية فى حدود قومية وتؤلف نسقا مغلقا مستقلا . وبهذا نصل مرة أخرى الى نقيضة هى :

أ - المدنية عالمية ، غير مستقلة بذاتها .

ب - المدنية قومية ، ومستقلة بذاتها .

والحل هو أن المدنية العالمية (بمعنى مستوى تطور الاقتصاد والثقافة الذى بلغه كوكبنا الأرضى منظورا اليه ككل) لا توجد الا بوصفها مجموع المدينيات القومية . ويقدم كل شعب - مطورا مدنيته القومية - اسهاما فى تطور المدنية العالمية . ولهذا السبب لا يتم تطور المدنية العالمية ولا يستمر الا فى أشكال قومية .

وهذه الحجة التى سقناها تؤدي أيضا الى نتيجة هامة هى أن تطور المدنية «غير منتظم» .

فلو أن فيلياس فوج أقدم اليوم على رحلته التى وصفها جول فيرن فى كتابه «حول العالم فى ثمانين يوما» فإنه سوف يلتقى بأنماط من المدنات شديدة الاختلاف ولهذا يحسن بنا أن نميز بين الخصائص القومية لكل مدينة (بما فى ذلك المدنات التى تنتمى الى نمط واحد) وبين «الأنماط» المختلفة من المدينة . ويتوقف نمط المدينة على : (أ) طابع التطور الاقتصادى ومستواه (ب) النظام الاجتماعى والاقتصادى . ولهذا السبب كانت مدينة فرنسا ومدينة الولايات المتحدة من « نمط واحد » ، على حين تنتمى مدينة الولايات المتحدة ومدينة بلغاريا الى نمطين مختلفين .

ونحن نرى أن نمط المدينة لا يمكن أن يحدد دون أن نضع فى اعتبارنا العلاقات الاجتماعية الاقتصادية السائدة . ومن الممكن أن توجد (وهى موجودة فعلا) تبادلات للقيم الثقافية ، وتفاعلات ثقافية بين المدنات ذات الأنماط المختلفة . ولكن ليس من الممكن أن يكون ثمة التقاء أو اندماج فى نمط مشترك من أنماط المدينة . هذه هى القوانين الموضوعية لتطور العالم الحديث ، وهى قوانين لا يتبغى علينا أن نجهلها . ولهذا لا نستطيع أن نقبل الأفكار الشائعة اشد الشيوع فى علم الثقافة الحديث عن «المدينة الصناعية الفريدة» أو «مدينة المجتمع الصناعى» . فعلى الرغم من الملامح العديدة المشتركة فى تطور العلم والتقنية ، وأيا كان التشابه الظاهرى بين المظاهر المادية للثقافة ، فإن الطبيعة الباطنة للثقافة الروحية فى هذه البلاد تختلف اختلافا جوهريا ، وهذا ما يمنعنا من الحديث عن نمط واحد للمدينة .

ونحن نرى فى المرحلة الحاضرة من تطور المدينة اتجاهين ظاهرين يتجاوبان مع جانبى النقيضة التى اشرنا إليها آنفا . فمن ناحية نرى أن شقة التباعد بين الأنماط المختلفة من المدينة تضيق شيئا فشيئا . وإذا كانت هناك فى بداية القرن العشرين قارات باكملها تقريبا قد ظلت فى حالة شبه بدائية ، وكان عدد كبير من الشعوب لا يملك حتى ثقافة قومية اكتسبت حظا ضئيلا من التطور ، فإن عددا من هذه الشعوب يملك اليوم لغة مكتوبة ، وثقافته تتطور تطورا موفقا . هذا الاتجاه يتجلى بوضوح شديد فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى ، حيث اكتسبت عشرات الشعوب فى العقود الأخيرة لغة مكتوبة ، وأنشأت أدبا ، وكونت طبقة مثقفة «انتلجنسيا» قومية . وهناك شعوب كانت بمانى على نحو ما عن التقدم ، تشارك اليوم فى التقدم الثقافى الذى تحققه الدولة ككل . فمثلا شعب «المانسى» Mansi

— وهو شعب صغير يتكلم باللغة الفنلندية الأوجرية ويعيش فى أقصى الشمال من جبال الأورال وسيبيريا الغربية — لم تكن له لغة مكتوبة قبل سنة ١٩١٧ ، وكانت الأمية فيه شاملة . واليوم لم يعد فى هذا الشعب أمى واحد . بل أخرج هذا الشعب الصغير كثيرا من المختصين : من الزراعيين وعلماء الحيوان والتربويين والأطباء والمهندسين والأدباء . وفى كل عام تظهر مئات الكتب باللغة المانسية . ومع أن التضاد بين المدنات القومية ما زال كبيرا فإننا نلاحظ اتجاها الى «التخفيف» من أوجه التضاد ، وبالتالي الى تقريب المستوى بين المدنات المختلفة . وهذه العملية سريعة على الأخص فى البلاد الآخذة بالنظام الاشتراكى . ولم يعد من الممكن أن نعرض عمليا على نظام قبلى أو أسرى فى حالة «خالصة» تماما ، كما كان الحال فى القرن التاسع عشر .

ومن ناحية أخرى نرى أن الانطلاقة الجارفة لمدينات الشعوب التى كانت متخلفة فى الماضى قد أدت الى ظهور أنماط «وسيطه» (يقال عنها هامشية) من المدينة . وهذا يعقد لوحة مجموع المدينة العالمية تعقيدا شديدا . اذ يؤدى الاتجاه الثانى

على هذا النحو الى تجميد المذنبات القومية ، والى ظهور أنماط جديدة من هذه المذنبات . ويجازف مؤرخ العالم المعاصر الذى يجهل هذا الاتجاه الى الخط فى تخطيطه ، والى أن يكون عاجزا عن فهم المدينة العالمية فى أيامنا هذه ، بكل ما تتسم به من تعقد .

ولقد استبدلت الثورة العلمية والتقنية بالأجهزة وإدوات البحث القديمة فى كل مكان أجهزة آلية وذاتية الحركة (أوتوماتية) . وأصبحت الإنجازات التى توصلنا اليها بفضل ادخال العقول الالكترونية فى مختلف فروع الاقتصاد والثقافة ذات شهرة شعبية واسعة . وظهرت آلات وأجهزة تزداد تعقداً وكمالاً ، بحيث نستطيع أن نقول دون أن نخشى المغالاة ان الإنسانية حصلت فى السبعين سنة الأخيرة من قرننا على نماذج وأنماط (وخاصة فى ميادين العلم والتقنية) تزيد على ما حصلته فى تاريخها كله .

وتعد السبعون عاما المنصرمة وثبة هائلة فى تطور المدينة والثقافة . بيد أن الانطلاقة الجامحة للميكنة والاوتوماتية فى العلم والتقنية قد أحدثت فى الوقت نفسه اختلالا ملحوظا فى النسب بين تطور الجوانب المختلفة من الثقافة نفسها . فلا الأخلاق ولا الفنون الجميلة ولا المظاهر الأخرى للحياة الروحية تستطيع أن تزدهر بنجاحات هامة وسريعة كنتك التى حققها العلم . وليس عبثا أن سميننا القرن العشرين باسم « قرن العلم » . بيد أن المسألة ليست « كمية » الكشوف العلمية فحسب . ذلك ان لهذه الكشوف أهمية أساسية ، كما أنها استتبعت مراجعة لمفاهيمنا عن الكون ، تلك المفاهيم التى استغرق وضعها قرونا متعاقبة ، واستتبعت أيضا ظهور علوم جديدة ، كالسبيرنطيقا وعلم الوراثة ، احتلت على الفور مكان الصدارة من المعرفة الإنسانية .

وهذا التقدم الهائل للعلم وللتقنيات هو الذى ولد نظرية « تخلف الثقافة » او - بتعبير أدق - تخلف جميع مظاهر الثقافة الأخرى بالقياس الى العلوم البحتة . بل أكثر من ذلك ينظر علماء الثقافة الى نجاح العلم بوصفه خطرا على الثقافة ، وأضعفين نصب أعينهم الأخلاق والفنون الجميلة قبل كل شيء . وهكذا نشأت الفكرة التى نجددها كثيرا فى مؤلفات الباحثين المعاصرين ، وهى اختلال التناسب والانفصال بين المدنية والثقافة الروحية . هذه الطريقة فى وضع المشكلة لا تبدو لنا صحيحة ، بل من الأدق أن نتحدث عن اختلالات التناسب فى إيقاعات تطور الثقافة المادية والثقافة الروحية ، على أساس ان هذه الثقافة الأخيرة تؤلف جزءا متكاملا من المدنية . فالامر لا يتعلق بالتفوق الذى أحرزه العلم والتقنية على سائر المظاهر الثقافية الأخرى وحسب ، ولكنه يتعلق أيضا بالتأثير الذى يمارسه التقدم العلمى والتقنى على الثقافة ، وعلى طريقة حياة الإنسان الحديث ونفسيته .

وهكذا ظهرت نقیضة جديدة ، مميزة لعصرنا الدينامى :

أ - التقدم العلمى والتقنى يؤدى الى انطلاقة جامحة للثقافة .

ب - التقدم العلمى والتقنى يستتبع اختلالات فى التناسب بين مظاهر الثقافة المختلفة .

والمصادرة الثانية صاذقة هنا صدقا لا جدال فيه . ولكن هل نستطيع أن نفسر هذا الاختلال فى الناسب بوصفه « تخلفا ثقافيا » ؟ نحن نخشع أن نجيب

بالنفي ، أولا لان العلم هو نفسه جزء متكامل من الثقافة ، وبناء على هذا فان تقدمه تقدم للثقافة (وهذا ما تشير اليه أيضا المصادرة) . وثانيا لانه وجدت دائما ضروب من عدم المساواة في تطور مختلف مظاهر الثقافة . وكفى أن نتذكر في هذا المقام عهد الهلينية ، أو تقدم الفلسفة في ألمانيا في القرن التاسع عشر . بيد أن هذا التقدم الذي يحاكي هذا المظهر أو ذلك من مظاهر الثقافة لم يؤد الى « افلاس » الثقافة . ولهذا السبب كان من المشكوك فيه أن تتحقق التنبؤات الفاجعة المرتبطة بتقدم العلوم . وأخيرا لان الانسجام أو التنافر في تطور الثقافة لا يتوقف على قوانينها الداخلية فحسب ، بل يتوقف على الأخص وقبل كل شيء على النظام الاجتماعي ، وعلى قدرة المجتمع في التنبؤ بالنتائج السلبية للنزعة التقنية المتطرفة ، وبالتالي اتخاذ الإجراءات اللازمة .

وليس التناقضات والاختلالات في تطور مظاهر الثقافة المادية والروحية المختلفة قضاء محتوما لا مفر منه . ذلك أن احلام الانسجام في عملية تطور الثقافة يعتمد على النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، وعلى نشاط المجتمع وقدرته على ارتقاء تطور ذي اتجاه واحد ، وغير متوازن بين مختلف عناصر الثقافة .

والانجاء العام في المرحلة الحالية يهدف الى تقارب مستمر بين المظاهر المادية والروحية للثقافة ، والى تدعيم ترابط العلم والفن والأخلاق من ناحية ، والأنشطة المادية العملية ، وثقافة الإنتاج ، والعمل ، من ناحية أخرى . وهكذا تصبح الحدود بين الثقافة المادية والثقافة الروحية أكثر تحركا وأكثر تداخلا . وعلى سبيل المثال أصبح شطر من الثقافة الروحية هو العلم عاملا هاما في تطور الحضارة المادية . بل ان عملية إعادة انشاء قيم روحية تتخذ طابعا صناعيا واضحا . والتحليل العلمي لهذه العمليات هو وحده الذي يسمح بالكشف عن اتجاهات تطور الثقافة الروحية ، ونقول تطور الثقافة ولا نقول اختفاؤها ، على اثر الانجازات الهائلة التي حققها العلم والتقنية .

والخوف من العقول الالكترونية ، والخوف من مكاسب العلم الأخرى ، يرتبطان باحتمال الاستبدال الكلي للإنسان بالإنسان الآلي (أو على الأقل في ميدان الانتاج المادي والروحي) . ويعتقد بعض العلماء المستقبليين ان الرخاء المادي لن ينقذ الانسانية في حالة انعدام التوازن بين نظام « العمل وأوقات الفراغ » وبين الزيادة التي لا تخضع للحكم لأوقات الفراغ . فماذا يمكن أن يؤدي الى افلاس الثقافة الحقيقية مثل أيام تملأ تماما بضروب اللهو واستهلاك « الثقافة الجماهيرية » ؟

والحياة نفسها هي التي تتكفل باثبات ان هذه المخاوف لا أساس لها . فتجربة البلاد التي وصلت الى ذروة التقدم في استخدام العقول الالكترونية تثبت ان «تعميم الأوتوماتية » لا يستتبع حطا من قيمة العمل (أو على الأقل في مستقبل يمكن التنبؤ به) . انه يستتبع إعادة توزيع الأيدي العاملة ، بحيث يتطلب الأمر مزيدا من الأيدي العاملة المؤهلة ، ويقل الطلب على العمال الذين يعوزهم التخصص . بيد أن إعادة التوزيع هذه لا تستهين بعمل الإنسان بوجه عام . بل انها على عكس ذلك لا تستطيع إلا أن ترفع من قيمته . وتشير الإحصاءات الأمريكية الى أن عدد العمال في الصناعة الالكترونية قد تضاعف في المدة من سنة ١٩٥٨ الى سنة ١٩٦٩ ، وأنه كاد يصل الى الضعف في صناعة العقول الالكترونية ، وأنه زاد بمقدار النصف في صناعة اللدائن والمواد الغذائية المنتجة صناعيا . ويرداد عدد المهندسين المشتغلين

فى الانتاج زىادة منتظمة فى جميع البلاد المتطورة ، كما أن عدد الباحثين العلميين يتضاعف كل عشرة أعوام . وهكذا تثبت التجربة أن تعميم الأوتوماتية لا يبرر التكهّنات المشابهة بالنسبة « لتدهور قيمة » العمل الانسانى .

وأخيرا ينشأ الخوف من العلم والتقنية نتيجة لوسائل الإبادة الشاملة ذات القدرة الرهيبة التى أطلقها كل منهما . فإذا استمر إنتاج أسلحة الدمار الشامل بمعدلاته الحالية فستكون الإنسانية قادرة على تدمير كل ما يحيا على ظهر الأرض ، وتدمير نفسها بكل قيمها الثقافية . وهذا خطر حقيقى. بيد أن قوة البشر مجتمعين وعقلهم وأرادتهم تستطيع أن تدرك هذا الخطر ، وأن توجه طاقات الذرة التى لا تنفذ نحو أغراض السلام .

ها نحن أولاء قد عدنا الى « الإنسان » . والواقع أن مصير المدنية بين يديه . فالناس هم الذين أبدعوا قيم الثقافة والمدنية ، وعليهم تتوقف المحافظة على هذه الثروات وصيانتها ومضاعفتها . وليس تقدم المدنية ممكنا إلا اذا ارتبط بازدهار الشخصية الإنسانية .

كتب الشاعر السوفيتى أندريه فوزنيسنسكى قائلا :

كل تقدم رجعى ،

عندما يسحق الإنسان !

وهذه الكلمات لا تستدعى سوى ملحوظة واحدة : فلا وجود «لتقدم رجعى» ، فالتقدم الذى لا يحمل للإنسانية سوى الخراب والانحطاط ولا يضيف الى تراثها الثقافى سوى التحيز ، لا يمكن أن يوصف بأنه تقدم .

ولقد حرصنا فى هذا المقال على بيان أن تطور الثقافة والمدنية متناقض ، وأنه مرتبط بنقائض أطلقنا عليها اسم نقائض الثقافة . والمخرج والسبيل الذى ينبغى أن نسلكه للاخلاء من هذه النقائض ينبع من النشاط العملى للإنسان الذى يغير العالم ، ويبعد الثقافة والمدنية ، ويطورهما .

اليوطوبيا

بلد النعيم والعصر الذهبي

بقلم : الكساندر شيورانسكو
ترجمة : د. عثمان أمين

المقال في كلمات

يوتوبيا هي الجزيرة التي تفتق عنها خيال السيد
تومس مور لتكون مقراً لدولته المثالية التي تبلغ فيها ظروف
الحياة والحكم حد الكمال . وكان مؤلفه الذي نشره عام
١٥١٦ فاتحة لحشد من المؤلفات التي تتحدث عن بلد النعيم
والعصر الذهبي يراع كبار الكتاب من أمثال : سوفيت ،
وفولتير ، وبلاي ، ومالوك ، وغيرهم .

والبحث عن أرض يسودها النعيم وتزفر ف عليها ظلال
الحرية والسعادة والعدالة هو حلم الانسانية من قديم .
ويراه هزبود الشاعر الاغريقي الشهير الذي علا نجمه حوالي
عام ٧٣٥ ق.م. في مجتمع بدائي خال من الهموم بمناى عن
العمل والالم . الناس فيه لا يشيخون . صحيح انهم
لا يستمتعون بالخلود الذي استأثرت به الآلهة ، ولكنهم على
الأقل يموتون كمن غلبهم النوم ، ويجهلون المشكلات
الاقتصادية ، ويملكون على الشيوع من الموارد التي تزيد عن

الكاتب : الكسندر شيورانسكو

ولد عام ١٩١١ • حائز على الدكتوراه فى الآداب
من السوربون • عمل محاضرا بكلية الآداب فى بوردو
وأستاذًا بجامعة لاجونا بجزائر كناريا • له مؤلفات
عدة فى تاريخ الأدب ، والآداب المقارن ، وتاريخ
الثقافة اللغات الرومانية ، والفرنسية ، والأسبانية •

المترجم : د. عثمان أمين

كان رئيسا لقسم الفلسفة بكلية الآداب • عضو
المجلس الأعلى للفنون والآداب • عضو شرف الجمعية
الفرنسية من أصدقاء ديكاكارت • له ٣٠ مؤلفا فى
الفلسفة ، وله كثير من المترجمات والتحقيقات •
اشترك فى مؤتمرات فلسفية دولية كثيرة •

حاجتهم ما وضعته تحت تصرفهم تلقائيا ودون عناء طيبة
خيرة الى حد الافراط •

أما أرض النعيم هذه وجزيرة الأحلام الطوباوية فتمتاز
فى نظر هوميردس ومن بعده هوراس بمناخها الملائم ، ووفرة
محاصيلها التلقائية ، وهندوء عالمها اللطيف الحالى من
المشكلات ، وكان لوسيان أشد مقالة من غيره ، فجذبته
تتمتع بالهواء العطر ، والمروج ، والرياض الملائى بالطيور
المفردة ، جزيرة لا تجد الشيخوخة اليها سبيلا •

أما الفيلسوف الذى اتخذ الطوبايون اماما لهم فهو
أفلاطون . تلميذ سقراط الشهير • ولأفلاطون مؤلفان شهيران
هما : الاطلاطيسيد ، والجمهوريه • والاطلاطيسيد أسطورة
جزيرة كبيرة محاطة بخمسة أسوار دائرية ، بها منابع ماء
بارد وساخن • ومدن كبيرة ، ومعابد هائلة ، وقصور من
النحاس الأصفر • تولى حكومتها عشرة ملوك رائدهم
العدالة المطلقة ، مما جعل مجتمعها أسعد المجتمعات البشرية

وأقواها . ولكن ما ان تولى أمرها طفاة حتى انصب عليها غضب الآلهة ، وامروا مياه المحيط فابتلعت العارة بأسرها . أما الجمهورية فهي عبارة عن عادته سقراطية ، ان سقراط بناء على طلب اصدقائه المحيطين به يبسط افكاره عن المجمع الفاضل طبعا لنهجه الجدلي الخبير المنحنيات . انه يتمثل مجتمعا هربيا ذا وحدة وانسجام تتوجه العدالة ، مجتمعا يتألف من طبقات اجتماعية ثلاث : الحكام ، والجند ، والصناع ، بخلاف طبقة الكهنة ! الطبقتان الأوليان تعيشان في نظام من شيوعية المال ، وتمتد الشيوعية الى النسوة اللاتي يصرن ملكا للجماعة ، أما حياة الصناع فتتظم طبقا لنظام موجه ، مجتمعا للتربية فيه أهمية كبرى ، وللعادلة قدسية ، وللدن الزام ، الترف والفقر فيه محظوران . ويرى افلاطون ان يكون حكام هذه الجمهورية المثلى من الفلاسفة . أما أرسطو فيختلف عن افلاطون في نظريته للدولة ، اذ انه ينظر نظرة أعمق الى القيم المادية والوجدانية التي ليس لها أهمية من وجهة نظر افلاطون المنطقية الخالصة . انه يعرف العدالة تعريفا مغايرا لذلك كل المغايرة . انها المنفعة العامة . ويكفي هذا لبيان ما بين رأى كل من هذين المفكرين من تباين كبير .

- ١ -

اليوتوبيا هي ، الى حد ما ، والى حد ما فقط ، نتاج نوازع قديمة من الحنين الى الديار مؤلفة بمحض الأمثلة القديمة . ونحن نمضي بالحنين استعداد الروح الذي يستعيد ، بأساليب ذهنية ، مشاعر واحوالا نفسية معروفة من قبل . ان جانب الحنين من اليوتوبيا ، وهو عبارة عن استنهاض الهمم باستعادة ذكرى مجتمع سعيد تمام السعادة ، ما هو الا تكرار صار واعيا ومنهجيا لمجموعة واعية من تطلعات لا حل لها ، ومن حلول خيالية ادت الى خلق اسطورة العصر الذهبي أو أسطورة بلد النعيم .

وأولى هذه الأساطير ، التي تفترض في حياة الإنسانية مرحلة أولية أسعد من الحاضر سعادة لا تنتهي ، تعتمد بدورها على الميل الطبيعي ، الذي ما هو الا استرجاع اسعد أيام حياتنا في مجال الذكريات . وكل منا ، فيما يتصل بحياته الشخصية ، وعلى درجات متفاوتة ، يتفنى بما انقضى من الزمان . والاستثناءات نادرة جدا لأفراد لا تصطبغ ذكريات الطفولة عندهم بصصفات مغرية لكل ماضى تقضى .

وبتصعيد سهل يطبق على كل فترات التاريخ ومراحل العالم الأكبر أداة التجربة الفردية ، وقد كان ذلك فيما يبدو من شأن جميع الأساطير ، استشعر الانسان على ذلك النعوم ماضى الإنسانية و « عصورها » في جملتها ، كما استشعر ماضى أمة أو مدينة . ويرى دانتي Dante ان عصر المجد الحقيقي لفلورنسا هو عصر سلفها كاشياجويدا ، ولكن النزعة الذاتية والافتقار الى أساس واقعي لهذا الاختيار واضحا تمام الوضوح حتى لذلك الذى يجعل تاريخ المدينة . على اننا نعلم ان الانسان حين يحب يكون أقرب الى سوء النية ، والفردوس المفقود موقعه في أعماق طبقات الذاكرة ، وبالتالي في أشدها غموضا واختلاطا ، ملتبس لانه مفقود ، وربما كان فردوسا لانه

ملتبس . وعلى أى حال فإن العصر الذهبى هو المرحلة الاولى برمتها من تطور طويل يشبه السقوط الى حد كبير .

فى ذلك العصر كانت الجماعة تستمتع بكل ما يمكن أن يحلم به مجتمع بدائى من مزايا ، لانه يجب أن نضع فى الاعتبار أن الافاق والتسهرات هى بالضرورة محدودة جدا . والناس فيما يرى هيزود « كانوا يحيون حياة الالهة ، قلوبهم خالية من الهموم ، وهم بمنأى عن العمل والألم » . ولأنوا لاشيخون . صحيح انهم لم يكونوا يستمتعون بالخلود الذى استأثرت به الالهة ، ولكنهم على الأقل كانوا يمولون « لمن غلبهم النوم » . وكانوا يجهلون المشكلات الاقتصادية ، وكانوا يملكون على الشيوخ من الموارد التى تزيد عن حاجاتهم ما وضعت تحت تصرفهم تلغائيسا ودون عناء ، طبيعته خيرة الى حد الافراط ، وقد غالى أوفيد فى هذا المعنى . ولما لم يكن للجماعة مشكلات ففى لم تكن بحاجة الى أن تفرض على نفسها القوانين . لم يكن هناك تنظيم عسكري أو تجارى أو ضريبى ، لأن فائدته لم تكن قد ظهرت بعد . ولكنه ليس من الصعب أن نفهم ايضا أنه اذا كانت خصوبة التربة المتروكة وشأنها تكفى لتغطية حاجات الناس فمرجع ذلك بصفة خاصة الى أن تلك الحاجات كانت محدودة . والشاعر نفسه يقر بأن الناس يتجاوزون مع هبات الطبيعة فى تقشف كبير يقنع بالفواكه البرية وحصيلة الصيد السهلة .

هذه الصورة تورد على البال فكرة جماعة بدائية جدا . ولا شك أنها تقسر على الطريقة الغزلية . وليس من عادة الغزل النظر الى الحاجات من كتب . ولكن هذا العالم يتميز قطعا بنمو لا يزال متواضعا جدا وباقتصار شديد على الضروريات . والعصر الذهبى يكفل القوت والراحة وسعادة المواطنين آخر الأمر ، ولكنه لا يقل صرامة عن الفردوس الأرضى ، وما ينبغى للانسان أن يقضم الفاكهة المحرمة أو أن يخلق حاجات جديدة أو أن يحس شهوات جديدة ، إذا أراد للسعادة أن تدوم ، لأن السعادة كانت دائما فن قناعة الانسان بما فى يده . ولقد تبين الانسان منذ ذلك الحين أن هذا الشرط غير مقبول ، وهو أمر لا يقتصر على آدم ، لأنه عمل من أجلنا وبأسمنا جميعا ، ونحن لا نستطيع أن نقنع بما يقنعنا . فليس عجيبا إذن ملاحظة أن صورة طفولة الانسانية قد تغيرت تغيرا عميقا على أيدي كتاب عصر النهضة .

فهم من جهة ما كانوا ليستطيعوا الاكتفاء بمثل هذه القيود الصارمة ما لم تكن قد أصبحت شديدة البعد عن التصور ، أو لم تعد على الأقل متفقة مع فكرة السعادة . على أن الكشف الجغرافية كانت قد أثبتت حينذاك أنه لا تزال توجد جماعات بدائية تسبح فى خضم العصر الذهبى ، أن صبح هذا التعبير . فمعظم هنود الأنشيل مثلا لا يبذلون الحب ولا يعملون فى الحقل ، وهم يشتركون فى جنى محاصيلهم ، وكانوا يجلدون حيث يكونون ما يشبعون به كل حاجاتهم ، وهذا لم يمنع الحرب ولا الكراهية ، ولا شيئا مما تميز به لسوء الحظ عصرنا الحاضر ، عصر الحديد . أما السعادة التى يمكن أن تيسرها لهم تلك الوفرة النسبية فما من شك فى أن أى أوربي ما كان يرغب فيها . وفكرة عصر ذهبي متقشف ونقى ، بدائى ومتواضع ، قد أثقلت بما حملت ، ولم يعد يثبت للتحليل هيكلا .

ومن جهة أخرى ، حتى لو ثبت للتحليل ، فإن فكرة عودة كهذه الى العصر الذهبى لا تسينها العقلية المسيحية ، لأنها تفترض الفناء أهم شأغل وأول واجب للانسانية بأسرها ، وهو التزام الانسان بتحصيل قوته بعرق جبينه . وهذه الحاجة لم تكن أمرا اقتصاديا جازما فحسب ، بل هى ايضا فى نظر الفكر المسيحي قانون

دينى لا مناص منه ، نابع من طبيعة الانسان ، وهو جزء من المصر الذى قدره الله له منذ الازل فى شخص أول أسلافه .

هذه الاسباب مجتمعة تبين أن العصر الذهبى كما تمثله أنطونيو دى جوفارو مثلا ، لم يعد قائما على جعل الموارد التلقائية للتربة على الشيوخ . فان وعى الخطيئة الأولى يجعل المجهود الفردى ضروريا . الا ان هذا المجهود ما زال ضئيلا وفى طاقة كل فرد ، ثم انه لا يؤدي الى المساوىء التى تعزى اليه الآن . « كل واحد كان يزرع أرضه ، ويفرس أشجار زيتونه ، ويقطف ثماره وأعنابه ، ويحصد قمحه ، ويربى أولاده . ولما كانوا ، آخر الأمر ، لا يطعمون الا من ثمرة عرقهم فقد عاشوا دون ان يلحقوا أضرارا بغيرهم » .

والسعادة قد انكمشت انكماشاً عجيباً ، اذ يبدو فى وضوح انه قد مكن لها بطريقة مصطنعة ، استغلالا لعزلة الشعب عنها . ان جوفارو ليس طوباويا ، ولكنه لو كان كذلك لاضطر بدوره الى منع المبادلات والنقود ، وذلك دون ان نتحدث عن المشكلة التى تركها بدون حل ، مشكلة الملكية الخاصة . ويبدو انه هو الذى ادخلها لأول مرة فى صورة العصر الذهبى . ولكننا لا نبين اكان ذلك منه مجازة للعرف دون تفكير ، أم انه قد تخيل ان بالامكان ان يكون الانسان مالكا ورجلا شريفا . أم انه قد فضل هذه السواة التى تشجع على عدم المساواة وتخلق الحق ان لم تخلق الظلم .

والنسق على أى حال لم يعد كما كان . والعصر الذهبى ربما لا يزال يكفل السعادة ، ولكن يجب التعاون ، ويحس الانسان الآن انه لا بد من الصراع ولم يعد يستبعد العمل ، وقد ادخل فى البناء الحشرة القارضة التى ستهدمه رأسا على عقب لمجرد اختراع الحدود . ومثل المالك الذى يخزن قمحه كمثل الملاك الذى جاء نذيرا بغضب الله يصبه على ديار المصريين ، يؤذن كلاهما بنهاية جميع الأوهام . ولو كان صاحب التوراة طوباويا لكان قد استطاع أيضا أن يعلق فى الشجرة المحرمة مفتاحا أو شيئا آخر باديا للعين . وقد عرف سرفانتيس ذلك حق المعرفة ، وهو الذى عزا كل فضائل العصر الذهبى الى ان الذين عاشوا اذ ذاك قد جلهوا هاتين الكلمتين « ملكى » و « ملكك » .

وأسطورة الفترة السعيدة الأولى من التاريخ كان طبيعيا ان تحتفظ بشيء من الطرافة النظرية ابان العصر الوثنى القديم ، بقدر ما كان من الممكن اعتبار عودتها أمرا محتملا . ان تصور سير الزمان على أساس الدورة والدوران قد مكن من التنبؤ بتكرار الأطوار التاريخية وعصور الانسانية الأربعة فى نهاية حقب قدرت مدتها الكلية بصورة تختلف باختلاف المؤلفين ، اربعين الف سنة عند الفياغوريين ، وستة وثلاثين الفا عند أفلاطون ، وثمانية وعشرين الفا من وجهة نظر أراتوستين ، واثني عشر ألفا وتسعمئة وأربعة وخمسين عند شيشيرون . ومن الصعب القول بأن هذا التكرار قد مثل فى يوم من الأيام أملا ، لان جميع آمال الاقدمين مشكوك فيها ، وتشبث بالامر المباشر فى غيظ صياني لا يرى من الحياة الا البهاء العابر المتجلى فى صيحة وضاعة . وحتى لو كان الأمر على غير ذلك فان أى أمل لن يمكن تصوره ، ويكون منكرا لماهيته اذا تشبث بأشياء كهذه لا يمكن الوصول اليها . صحيح أن من يعتقدون بيوم الحشر ، والقاتلين بأن حكم المسيح على الأرض لن يدوم سوى الف سنة ، يمدون البصر الى آفاق بعيدة ، ولكنهم يمسون البحث فى شؤون الآخرة ، اى يبحثون فى قدرنا جميعا . وعلى أى حال فابتداء من عصر النهضة قد تقلص التقليد الكلاسيكى ، فصار مجرد نغمة أدبية تعيش بطريقة مصطنعة ، مثل حور « رونسار » ومثل جميع الاستعارات المستمدة من الأسطورة . وهذا التقليد لا يربطونه بأى واقع

حاضر ولا بآى تنبؤ عن المستقبل ، لأن الرؤية الدورية للزمان التاريخى قد صارت مجرد صورة بغير عمق ، وربما أيضا لأنه ما دامت الأسطورة ضمنا ضد الحاجة الشديدة الى العمل لم يعد لها من تأثير سوى أن تضع المشكلات دون أن تجد لها حولا .

ولكن مجرد وضع هذه المشكلات لا يخلو من طرافة . فالأسطورة لها كل ما لمشاهد الطفولة من فضائل الحنين الى الماضى . والأسطورة كاليوتوبيا حل من الحلول الأدبية . انها لا تحض على الأمل ، وانما تحض على التسلم وعلى الاكتئاب ، انها لا تنشئ ولكن تعيد ما كان ، وهى لا تمنى بالوعد ولكنها تهيج الخيال . الا أن اطار الحلم واحد ، سواء كان غذاؤه من مشروعات المستقبل أو ذكريات الماضى . وتبقى منه الصورة الضبابية لعالم مثالى ، فيه يملك الانسان التصرف فى نفسه كما يشاء ، دون أن يكون تحت تصرف الآخرين . وسعادته ، أن وجدت ، قوامها الحرية وما نسميه اليوم عدم الالتزام . انه وحده فى العالم ، ولكنه وحده مع ذويه . انه متهىء وان لم يعرف لآى شئ هو متهىء . ولما كان قد ضمن خلفية لوجوده المادى بفضل ما للطبيعة عليه من حذب الأموة فليس لأحد غيره من فضل عليه . وإذا لم تكن الأسطورة مناولة للزعة الاجتماعية فهى على كل حال لا شأن لها بالاجتماع .

هذا النصر للفرد ، اذا افترضنا أن هناك نصرا ، قد بلغ من الضعف والوهن حدا لا يدرك معه لأول وهلة . وما يجبه البصر انما هو سعادة المجموع سعادة تافهة ومتساوية . ومن هنا استمد اسم التفاهة المذهبية . ويبدو أن كل هذا يضع العقل موضع الاختبار . هذه التفاهة وهذا التهوى التام ، وهذه السعادة المغلقة فى دائرة ضيقة جدا ، ايرغب فيها الانسان ؟ وهذه الامكانية للسعادة ، كما هى فى الواقع ، هل يكون وزنها معادلا أو اقل من وزن مجتمعنا المنظم ، بما يتيح من فرص الخطر ، وبما فيه من آفات وراثية ، وما يعجز به من اغراءات تتراوح بين أخطاها وأجملها ؟

ولما كان الحنين الى الماضى يستمد غذاؤه من الغياب فنحن نعلم مقدما أن العصر الذهبى ليس مشكلة من مشكلات وقتنا هذا . ولكن من شأن الحنين الى الماضى أن يعرض حضورا ينبغى الاستغناء عنه ، وأن يقترح اختيارا يظل فى حيز الامكان . فاذا كان العصر الذهبى موعده الغد فهل أجدر فيه ما أصنع منه سعادتى ؟

ومهما يكن قول الطوباوى فى العصر الذهبى ، ومهما يكن رأيه فيه ، فانه يربح الرهان لمجرد اختياره شيئا آخر . فهو يفضل الحنين الى الماضى على مسيرة التاريخ الطبيعية المحفوفة بالمصادفات ، وليس ذلك لأنه يفضل العصر الذهبى كما تعرضه علينا التقاليد الكلاسيكية . انه قد عدل الأسطورة وجورها ليستطيع المراهنة عليها ، بعد أن حولها الى أمل . ونستطيع أن نلاحظ فى اختياره ضربين من التلهى . فالطوباوى يظن أن المستقبل يمكن أن يكون ثمرة أسطورة موجهة نحو المستقبل ، كما أن العصر الذهبى أسطورة موجهة نحو الماضى . انه يعتقد أن ما هو مقدر للناس ينبغى أن يعتمد على توليفات ذهنية وعلى اساطير أضفى عليها وجود راهن ، أكثر مما تعتمد على أمور متعالية تفلت منه وقد لا تكون موجودة . ومن جهة أخرى يتوقع أن هذه التوليفات الذهنية سيكون لها عواقب طبيعية موفقة ، لأنه يبنى من المواد التى يستعيدوها فى حنينه الى الماضى ، مستنبطا من صورة طفولة سعيدة ، افتراض لقاء وحظ سعيد .

ومع ذلك فاذا كان هناك نوع من التشابه فى الأدوات التى يستخدمها الخيال فليس هناك مقياس مشترك فى الحلول . فالعصر الذهبى يصنع اناسا سعداء ، فى حين أن اليوتوبيا لا تفكر الا فى سعادة الدولة ، لأن سعادة الأفراد تعتبر ثمرة فرعية ،

فهى لا تسلم الا كرها بأن الجماعات تتكون من افراد ، وحتى لو سلمت بذلك فهى لا تستطيع ان تسلم بأن هؤلاء الافراد يحسون أحيانا الحاجة الى ان يشعروا بأنهم رهن التصرف . والأسطورة تعول على التعاون التام الصادق من جانب الطبيعة مفهوم على أنها عناية الهية ، فى حين أن اليوتوبيا لا تعول الا على عمل الناس . فالأسطورة تحرص أشد الحرص على ان لا تتنبأ بشيء لأنها تولى الطبيعة ثققتها ، على حين ان نسيانا واحدا وان قليلا من الحرية قد يكون معناه تدميرا لبناء الطوباوى ، وبديهي ان الحلمين لا ينموان فى عالم واحد .

واذن فالمطابقات بينهما عارضة ، وحتى لو صح ان الطوباوى قد اعتقد ، برغم كل شيء ، انه من المفيد الرجوع الى هذه السوابق الاسطورية فينبغى ان نستنبط من ذلك انه لم يلق بالا الى ان العياس هنا هو قياس مع الفارق . صحيح ، مثلاً ، ان الموقفين يفترضان تسوية فى الظروف والأحوال بين الجماهير ، وان هذه التسوية ، من حيث الممارسة ، ان لم يكن من حيث النية ، انما يحصل عليهما فى التفاهة وانخفاض المستوى ، كنتيجة منطقية لتشابه الحاجات والانتفاء التام للاهتمامات او العواطف الأخرى ، على حين ان اليوتوبيا تعمل تحت ضغط عدالة توزيعية ، لا مناص لها من ان تواجه الطلب بموارد مراقبة ومخططة ، لان الطبيعة لم تعد تضعها تحت تصرف الدولة فى مثل سخائها السابق .

وصحيح ايضا انه يبدو ان الاسطورة تطرح مشكلة الغاء الملكية التى تشغل بال الطوباويين على العموم بصفة تكاد تكون دائمة ، غير ان الظروف ليست واحدة . ان الجماعة البدائية فى العصر الذهبى كانت تجهل غريزة الملكية ، لسبب بسيط هو ان ظروف الحياة فى الجماعة لم تكن بعد قد كشفت عن قيمتها . فطالما كان الناس يقنعون بجنى ما تثمره الأرض بدون تدخل الانسان فان فكرة الملكية لم يكن لها معنى ، ذلك ان اقتصاد الرعى يتضمن تغييرا مستمرا فى مناطق الاستغلال . ولم يكن ذلك الاقتصاد قد عم بعد استخدام أدوات العمل او الانتاج ، ولم يكن جهد الانسان قد وصل بعد الى مرحلة التنوع . وهكذا عاش سكان « الأنثيل » البدائيين ، مثلاً ، وسكان جميع الأقاليم ذات الزرع الوفير .

وقد كان العمل هو الذى أدخل أولا فى العلاقات الاجتماعية عاملا شخصيا بكل مفاهيمه المتزايدة تمعقا وتأنقا : الفاعلية ، القيمة ، الاستحقاق ، الثمن ، الجمال ، الثروة ، وهكذا . ولا يجوز لنا التقليل من أهميته لأن العمل هو الذى يجعل أغلب التعميمات باطلة او متهافة . ومن هذه الحقيقة الأولية التى تشكل أوثق ما للفرد من ملكية ، حارت كل المجتمعات الحديثة فى تقديرها تقديرا صحيحا كما وكيفا ، تشقق مشكلات المجموعات الانسانية جميعا .

والشيوعية البدائية ، كما يصورها « هيزيود » مثلاً ، تبدو اذن كأنها التعبير التلقائى ، على صعيد العلاقات الاقتصادية ، عن مستوى يتميز بالعمل الذى لا تفاضل فيه . وفى مقابل ذلك فان الحنين الشيعوى ، فى رؤية « مور » ، ورؤى جميع اليوتوبيات بصفة عامة ، هو حنين بالمعنى الصحيح ، أى رجوع الى الماضى ، وحل متأخر . وهو فى آن واحد ، كجميع أنواع الحنين ، التطبيق الصحيح لحل قد فات أوانه . ذلك ان عالم اليوتوبيا ، على غرار العصر الذهبى عند جوفافارا ، هو مجتمع متفاضل ، خاضع للعمل بمستوياته من الانتاج ، وبكرومه الى جانب حقول القمح . وعمما قريب سيكون هناك مساحون ومعماريون ورياضيون وشعراء . كل هذا يثير مشكلات تتصل بأجر العمل وبالعادلة التوزيعية ، وبالحد من الحقوق او

بالفائها ، وبالمساواة ، او على الأقل بالانسجام في التنوع . هذه المشكلات هي الخبز اليومي لجميع الطوباويين ، وهي لم تجد بعد حلا أكثر اقناعا من تربيع الدائرة . ولكن هذا ليس سببا كافيا للخلط في ألفاظها ، لأن المشكلات ليست واحدة البتة . والعصر الذهبي يجعلها ، وهذا لا يعني انه قد حلها . « وتوماس مور » يعرفها ، ويعتبر ان الحل الجماعي يتفق مع اقتصاد بدائي ، ولكن هذا من جانبه نظرة الى الوراء ومثل اطل قد انقضى . اما الطوباويون المحدثون فانهم يطالعون المستقبل في مرآة ، وهم يجدون فيها ، في وضع مقلوب يتجه الى الامام ، آثار العصر الذهبي الضائع ، التي تصير ، من هذه الزاوية الجديدة ، علة العصر الذهبي المقبل .

- ٢ -

اما مشكلة العمل فقد اكتشفوا لها ، قدر المستطاع ، حلا جذريا في أسطورة ، « بلد النعيم » ، وربما أخطأ الطوباويون في عدم التمسك به . فبالرغم من أن التقارب بين هذه الأسطورة واليوتوبيا يرد في كثير من النصوص النقدية الحديثة فيبدو أن وجوه التماثل التي يوردها فيها من التزويق أكثر مما فيها من ألعق .

ان بلد النعيم بلد طوباوي من جميع الوجوه . وأبرز سماته سمتان تتطابقان جزئيا مع سمات العصر الذهبي ، وهما الاشباع الكامل للحاجات الفردية ومجانبة هذا الاشباع ، او بعبارة أخرى اتخاذ الراحة الدائمة قانونا أساسيا . وكما في جميع اليوتوبيات ليس البلد هو الذي أنتج القانون ، كما كان من الممكن أن يفترضه مونتسكيو ، ولكن على العكس القانون هو الذي أنتج البلد .

وعلى امتداد التاريخ لم يكن للانسان بد من أن يواجه مشكلة معاشه في ظروف أشق وأكثر تزعزا مما تتخيله عادة . ان بلد النعيم يهي لنا مخرجا من قلق الوجود المادي وقسوته ، بخلق عالم آخر مواز نجد فيه العزاء . وفي هذا العالم الذي يعلم الناس به ، والذي هو في الواقع تعويض عن بؤس الحاضر ، نجد أن ما يبدو أصعب الأشياء في الظروف الجارية قد أصبح طوع الإرادة ، وشيئا لا مشاحة فيه . وكما أن بنات الريف الفقيرات كن يعزين أنفسهن عن عزلتهن بالصورة البعيدة عن التحقق ، صورة الأمير الجذاب الذي لم يكن أمامه سبيل للالتقاء بهن سسوى الحلم . وكما يرى السجين في نومه طرقا وعواصف ، والشاعر تيجانا وحيا ، كذلك العامل المجهد الجائع كان يهذى في هذوه عندما كان يسبح في بلد النعيم . كان يجد فيه مع ذلك راحة وبهجة أوفر نظرة ، لأنه كان يحلم به ، وكان يمتنع نفسه بذلك ما كان يشعر شعورا مريرا بأنه ينقصه .

ان حكاية عالم مواز ، محكوم بقوانين غير مكتوبة ، تشتت حلولها من منطق غريب ولكنه فعال ، هي في حقيقتها يوتوبيا . ونرى من جهة أخرى أن بلد النعيم هو مشروع يعرض حلولا تصلح للناس في كل مكان . وهو يذهب الى أبعد مما يتيح لنا أعرفنا وقوانيننا ، ولكنه يذهب دائما في اتجاه اليوتوبيا نفسه ، بقصد أن يتيح لنا حياة أفضل . وأخيرا يجب أن نأخذ في الاعتبار أن اليوتوبيا لا تهتم الا بقدر الانسان في هذه الدنيا ، ورفاهيته المادية ، دون أن تطرح مشكلة خلاصه ، ودون أن تتيح له الأمل أو الوهم في تعال ميتافيزيقي . وهذا هو ما يحدث بالضبط في بلد النعيم . فالحياة المادية ورغد عيشها المفرط هما الشاغل الوحيد هناك . على أنه يصعب الكلام بعد ذلك عن المشاغل في نظام اشباع الحاجات فيه مفرط ، والطلب فيه يقل كثيرا عن طغيان العرض . وقد امكن أن يقال بحق ان هذه الأسطورة هي الجواب

البتر أو المستهتر على التقشف المسيحي . فالإنسان يجد فيها الوسيلة الوحيدة ليملا بطنه بالطعام مجانا وبغير عناء ، ويجد فيها كذلك الفرصة الوحيدة لارتكاب خطيئة البطنة ، دون أن يهتم نفسه بها أو أن يكفر عنها ، ما دام كل هذا إنما يحدث في الخيال .

وقصة عالم مواز ، والاهتمام بقدر الإنسان ، والحل المادي البحت ، هي السمات الثلاث الأساسية المشتركة بين اليوتوبيا وبلد النعيم . وقد سبق إن بين ذلك كثير من الباحثين ، إلا أن الأشياء ليست على هذا النحو من البساطة كما تبدو لأول وهلة . وإذا ما فحصنا عن هذه الموازاة بانتباه أكبر فسرعان ما ندرك أن هذه التطابقات لا تمس إلا سطح الأشياء .

إن الموازاة موجودة ، ولكنها تتصل بوقائع مختلفة جدا من جهة التصديق بها . فاليوتوبيا تنبئ لنا بأنها إمكانية موازية للحقائق التاريخية ، وحادثا لم يقع ولكن من الممكن وقوعه . وبلد النعيم ليس طوباويا إلا في الظاهر ، لأنه يمرض علينا مشهد بلد يستحيل وجوده . واليوتوبيا بالنسبة للأسطورة كالقصة بالنسبة لللمحة . ولكي تبقى اليوتوبيا على ما هي عليه لا بد لها من أن تحاكي الواقع ، وتستخدم الممكنات المنطوية في الظروف دون غيرها من الممكنات . وما دامت تنمو على الصعيد المادي من وجودنا ولا تسمع أو لا تنتظر أي نداء من أعلى فهي ملتزمة بشئ من الاحترام ، ولا تستطيع ، بغير أن تقع في تناقض ، أن تجري على خلاف القوانين الفيزيائية . وهذا على التحققي هو ما يتسم به ، في صورة معكوسة ، بلد النعيم .

وانتفاء صلاحية البقاء عن بلد النعيم لا يأتي من أنه يضع تحت تصرف الفرد كمية مفرطة من السلع الاستهلاكية تفوق إلى حد بعيد حاجاته وإمكاناته أيضا . فإن هذا لن يكون استحالة نظرية . ولكن يجب أن لا ننسى أن هذه السلع تشبع الرغبات تلقائيا ، دون انتظار لأن تفصح الرغبات عن نفسها ، وأنها من جهة أخرى قد انتجت بتوالد تلقائي ، دون أن تكون هناك ضرورة لأي جهد . فهناك عدوان من جانب الإنتاج وعدوان من جانب العرض على المستهلك ، وهذا هو ما يشكل المفزى الحقيقي للقصة . وهذا يناقض القوانين الفيزيائية التي نعتقد أننا نعرفها . وبمناقضة هذه القوانين يتخلى مؤلف بلد النعيم عن إمكانية التصديق بها ، وعن الزعم بأنه معنى بمستقبل الناس ورفاهيتهم . إن هذا البلد ليس صورة للمستقبل ، والإنسان يراه دون أن يتوقعه ، وزمانه هو زمان الوهم . وتلك قاعدة مشتركة بين جميع الأساليب الأدبية ، وهذا لا يلغى القيمة الرمزية للعمل الأدبي ، وإنما يحوله ، على العكس ، إلى أجابة صحيحة وراعية على تحدى الواقع . وفي هذا المقام نجد الجواب في صورة التشيع والأفراط بكل ما في هذه الصورة من اغراء ، وبكل ما فيها أيضا من عيوب ومساوئ . فطبيب بلد النعيم يداوى الجوع بعسر الهضم والتقرز .

ومن جهة أخرى لا يصح الخلط بين المادية المستمتعة في غلظة ببلد النعيم وبين المادية التي تسود في اليوتوبيا . فأول ما يسترعى الانتباه في القصة هو الإفراط في الطعام : الدبر ذو الأعمدة والأروقة من القند (سبكر النبات) ، والأنهار من لبن وعسل ، والأوز المحمر يطير ليساقط على فم الطاعم ، والقنابر المعدة بقرون من القرنفل والقرفاء ، كل هذه كانت تمثل ذروة البطنة في العصر الوسيط ، وتمثل عند دانتي الحميرة الأولى للفساد . والخصايز الرضيعة التي تجرى في الشوارع والسكاكين مغروسة في ظهورها (وقع المؤلف هنا في إهمال يؤسف له ، لأن هذه الصورة الأخيرة تكلف المستهلك عناء قطع شريحة لنفسه من « الجامبون » ،

هذا اللهو الدائم وهذه العريضة في الخيال لا صلة بينهما وبين ما نجد في جميع البلاد الطوباوية من اعتدال مائل الى التقشف موجه ومرغوب فيه في آن واحد . ويتبين الانسان هاهنا صورة بلدين مختلفين ، الفردى النذل والجماعى المتقشف : من جهة شغالات النحل التى تجمع ولا تستفيد ، ومن جهة أخرى الذكور التى تستفيد ولا تجمع أبداً .

وهذا يسترعى الانتباه الى فرق آخر . مع أن الوفرة الفائضة ابرز معالم بلد النعيم ، إلا أن القانون الاساسى فيها ليس هو القانون الذى يامر بأن يملأ الانسان كرشه ، وانما هو القانون الذى يلزم الناس بذلك دون أن يؤدوا عملاً . وحشو الكرش هذا ليس خيالا اعتباطيا وبغير مستقبل . انه مثل أعلى يستطيع اتساع الناس أن يصل اليه . أن القبرات المشوية يمكن أن تعبر الحلم وتتحول الى واقع في ظروف مواتية ، ولكن لا توجد مواتاة ظروف معروفة تسمح لنا بتصور عالم فيه تشوى القنابر نفسها ، وتنقل من تلقائها الى مستوى الفم .

وهذا التخيل من جانب القصة هو السمة المادية المناوئة للمسيحية على اوضح وجه . ان الدين المسيحى والأخلاق المسيحية يبيحان الاستمتاع ، ولكن على أنه أجر للعمل فقط . ومنذ اليوم الذى حكم فيه على الانبياء عليهم السلام بكسب قوتهم بعرق الجبين فان وعينا بهذه العلاقة الضرورية لم يضعف . ان انتفاء الدواعى والأفراط هما القانون في بلد النعيم . فالفرد ليس هناك الا ليعتصم ، فله حق في كل شيء ، ولا حق لاحد عليه . والمسئولية الأخلاقية والاحساس بالتوازن بين مايطغيه الانسان ومايطلبه معدومان هناك انعدام قانون العرض والطلب ، أو قوانين الانتاج والتوزيع .

والمادية ، مفهومة على هذا الوجه ، تجهل التحفظات الدهنية ، وتعلو على المادة ، لتحوها الى ألوهية ذات وصاية وعناية . وهذا الموقف ليس فيه أى موضع للتطابق مع الأخلاق الطوباوية . ومن المؤكد أن اليوتوبيا تعمل أيضاً على تعاون طبيعة خيرة ، ولكن هذه الخيرة نوع من الحياد الذى ييسر ويبسط تحقق المشروع الطوباوى ، اذ يستبعد منه المفاجآت ، ولكن دون أن يحل منه أى مشكلة . وحاصل القول أن الطوباوية ليست فردوسا للكسالى ، ولكنها خلية نحل . فالكسل المنتفخ من الشهية والطفيلية ، وانعدام الفائدة المرفوعة الى مصاف القواعد الاجتماعية ، تقع في موضع آخر يتعارض تمام التعارض مع موقع اليوتوبيا ، التى تزعم التصرف بأى لمن وفى جميع الظروف في كل طاقات مواطنيها .

ان المسافة بين البلدين طويلة جدا ، والسمات المتشابهة بينهما يجب أن لاتخذنا . فبلد النعيم ليس طوباويا الا في بعض ابعاده الهندسية ، ومع ذلك فهو «يونوميا» ، أو بلد بغير قانون ، أكثر مما هو بلد بغير مكان . ولا ندري ان كان فيه تعليم وثقافة وعدالة أو صناعة ، ولكن هذه الفاظ غريبة عن المعنى في بلد مشكلته الوحيدة هى الاستهلاك . ولا بد أيضاً أن لا يكون حكومة ، ونستطيع أن نفترض أن التلمذة المستمرة لا تترك الوقت ولا الاستعداد الذهنى الضروريين لاجسادات منازعات او حروب او غراميات . فبلد النعيم هو العالم الذى تنتفى فيه فائدة القانون والحكومة والدين أيضاً . والحل الذى يوحى به الى الذهن هدام وفوضوى ، وهو بذلك يقع كما قلنا على طرفى نقيض من اليوتوبيا المؤسسة على تماسك الأجزاء ومنطق الالتزام .

ولعلنا نستطيع أن نفرس جميع هذه الخلافات باختلاف المستوى الثقافي .
أسطورة بلد النعيم تضع في حسابها بصفة خاصة قوة السحر في الطبيعة ،
وتجعلها مناط آمالنا في السعادة . وبغير معونة من هذه الطبيعة ، التي تتحد
هويتها آخر الأمر مع هوية الله ، لا يكون لنا حول ولا قوة ، فلا فائدة إذن من
الشروع في شيء ، لأنه إذا كانت هذه هي مشيئة الله فكل شيء سيأتى إلينا بغير
مجهود . فالبلد هبة الطبيعة ، وما دمتنا ، في افتراض تحققه الممكن ، لا نستطيع أن
نسلك غير سلوك المستهلك فليس في أنفسنا يكون التماس السبل إلى إخراجها من
عالم الحلم إلى عالم العيان . أنه يحرم الفرد من كل مسئولية وكل مبادرة ، ويعتبر
أن حل مشكلاته من اختصاص الآلهة . ومواطن بلد النعيم ، في نهاية المطاف وبرغم
الطلاء المادى الذى يخفى بنياته الاسطورية ، هو رجل من اهل التواكل .

وفى مقابلة هذا الموقف تنقل اليوتوبيا الى الانسان واجب تحويل عاله
ومسئوليته . ورعاية الآلهة لا يعول عليها فى شيء . فالانسان مضطر الى أن يعمل
كل شيء ، وإن يتبنأ بكل شيء ، وأن ينظم نفسه بحيث لايفاجئه شيء ، هو او
المجتمع الذى ينتسب اليه ، وليس للانسان الطوباوى مايعول عليه سوى قدراته .
وكل مشروع طوباوى هو روبنسون الذى لابد له من أن يخترع كل شيء من العدم ،
وإن يكتشف بنفسه كل شيء . والفرصة الوحيدة المتاحة له هي انه يستطيع ويجب
عليه أن يعول على الجماعة أكثر من تعويله على الأفراد المنعزلين . ولما كانت المشكلة
واحدة بالنسبة للجميع فيبدو أن الجهد مضروبا في العدد يقضى الى التغلب عليها
في غير عناء .

ومن هنا نشأ الوهم القائل بأن اليوتوبيا لها من فرص التحقق أكثر مما لآى
أسطورة . وينبغى أن يكون هذا ممكنا ، مادام لايعتمد الا علينا : وطبيعى أن تبدو
اليوتوبيا أكثر معقولة من القصة العجيبة ، قصة بلد النعيم . والوجه الآخر من
الموضوع هو أنه ، في الصيغة الطوباوية ينبغى أن يكون الممول على الناس . ولما لم
يكن من الممكن الاعتماد عليهم اعتمادا جزئيا فانه ينبغى امتلاكهم امتلاكا تاما والى
أقصى حد . ومن المأثور رواية قديمة منكودة استتريت ، تبعا للصور ، وراء أسماء
مختلفة أشد الاختلاف ، قد جرت دائما على توهمننا أن في الاستطاعة التصرف في
الناس كما يتصرف في الاعداد ، واستخدامهم كوحدة في جميع الحسابات .

والواقع أن اليوتوبيا ليست أقل تأثرا من قصة بلد النعيم بالفكر السحري ،
وقصصاها أن تحوله إلى اتجاه آخر . ان من قبيل الأسطورة أو العمل السحري
ذلك الاعتقاد الدينى الذى يبدو أن الانسان لم يفقده فى أى لحظة من اللحظات بأن
الانسانية كتلة غروية واحدة بعينها فى جميع اجزائها ومهيأة من قبل لأن تأخذ من
الصور والتوزيمات والاتجاهات والقوالب مايتفضل الانسان به عليها . وهذا هو
مايفرق بين الأسطورتين . فاليوتوبيا تصير في صميمها منظمة مادام قوام وظيفتها
هو الحصول على غايتها بوسائلها وحدها . أما أسطورة بلد النعيم فتصير هادمة
لأنها تخضع كل شيء لقوى أعلى يجد الانسان نفسه أمامها وحده ومتخلفا
وأعزل .

هذا الاختلاف في المستوى يطابق ، الى حد ما طبقتين من الفكر ، وعصرين
تاريخيين مختلفين . وبلد النعيم هو ، برغم خشونة ماديته ، عمل من أعمال الإيمان
يستبدل ألها بأخر . وليس من قبيل المصادفة ان تستمد هذه الأسطورة مصادرها
من العصر الوسيط . وفى مقابل ذلك فإن اليوتوبيا تجريد من القداسة ويقظة الوعى

بأن الإنسان يجب عليه ويستطيع أن يكتفى بنفسه ، وإن الآلهة قد تخلت عنه . فليس إذن من قبيل المصادفة البحتة أننا لا نستطيع أن نذكر أى يوتوبيا دينية سابقة على عصر النهضة . وتبين هاهنا مرحلتين متعاقبتين من الفكر الأسطوري ، فى أولاهما انحراف الإيمان عمدا وعرف أن الحل الذى يقدمه ليس الا كتما ، ولكنه حتى فى انحرافه انما يلتمس عند الله وجهه الرحيم الغفور الذى يسمح فى شريعته بأقصى مايمكن من تيسير . وفى المرحلة الثانية نرى الطوباوى يدخر حقوق الله ، أما لأنه لم يعد يؤمن بها ، وأما لأنه انتهى الى أنه كان يتعين عليه هو فى بيته أن يبدأ بترتيبه . ولكنه ، حتى فى هذه المحاولة لانتزاع مجتمع الناس من تأثير الآلهة ، لم يضل الى زعزعة الأشباح الميتافيزيقية وعبادة القيم المتعالية . واتباعا للمنطق ، وانطلاقا من ذلك ، اختار بلد النعيم الحل الفردى ، مادام الانسان ، على أى حال ، لا يكون وحده حيث يكون الله حاضرا ، وإن الجماعة لاتجعله أشد بأسا . وعلى نحو منطقى أيضا تحصنت اليوتوبيا خلف حلول جماعية ، لأننا ما دمنا نستغنى عن الله فلانستطيع الاستغناء أيضا عن الناس ، والا لبشنا نواجه أنفسنا فى فرع الخلوة البتى أبدع بأسكال فى وصفها .

- ٣ -

والعصر الوسيط أضاف الى صورة عالم بغير مشاغل لأنه بغير حاجات ، وإلى الحنين الى عذوبة العيش دون مكدر ، حلم الجزيرة السعيدة التى ورثها عن العصور القديمة . وجنات الفردوس ، وهى فردوس أرضى منعزل وسط المحيط القارى ، تخيله الاقدمون حطاما جغرافيا من العصر الذهبى . وقد كان لهذه الجنات مالهذا العصر من اغراء ، ولو أن تلك الجزيرة كانت نائية ومحمية علم وجه آخر . لقد كانت مقام أهل العدل ، وبهذه الصفة لم تكن قريبة المال من أهل الفناء ، ولكنها لم تكن مع ذلك أرضا محرمة . كانت موجودة فى مكان ما على هذه الخريطة التى كانت تشمل من الجزر المجهولة أكثر مما بها من ثغور مطروقة . وكان من الميسور وجود فرصة للاعتداء اليها ، ولو أنها لم تكن قد كشفت بعد عن أسرار الملاحه فيها . وكان ذلك مايلزم لتفذية الحلم .

والتنظيم الداخلى لهذه الجزيرة ، موطن النفوس السعيدة ، يذكر بحياة الجماعة البدائية فى العصر الذهبى . ولكنها تقوم فى إطار يشبه ، على نحو غامض ، بلد النعيم . وقد امتدح هوميروس ومن بعده « هوراس » مناخها الملائم ، ووفرة محاصيلها التلقائية ، وهدوء عالمها اللطيف الخالى من المشكلات . ولوسيان أشد مغالات من غيره ، ولكننا نعلم أن لوسيان لم يكن دائما جادا ، فجزيرته تتمتع بالهواء المعطر والمروج والأيكات الملائى بالأطياف المغردة ، والشسيخوخة لم تجد اليها بعد سبيلا ، فكل واحد يظل فى سنه يوم هبط أرضها . وثمار الكروم تنتضج اثنتى عشرة مرة كل عام ، وتنضج ثمار البستان ثلاث عشرة مرة لأنها تبذل جهدا اضافيا بمناسبة الشهر المخصص لمينوس *Minos* الرئيس الأعظم . والسنابل هناك لاتحمل حبوبا وانما خبزا مقددا ، وحول العاصمة تجرى سبعة أنهار من اللبن وثمانية من الخمر ، فإذا أضفنا الى هذه الأخيرة اثنى عشر قطافا سنويا أدركنا أن النيذ هناك مفضل على غيره تفضيلا . ومن عجب أن الكاتب لم يضع فى هذا الفردوس حورا ، ولكن يحسن أن نعترف بأن هذه الشهوة ، وهى طبيعية جدا لدى الفرد ، لم تحظ بما حظى به الجوع والعطش من اعتبار ، وأنها قد لقيت الهوان من أغلب الطوباويين .

ومن الناحية الجغرافية تختلط جنات الفردوس بالجزر المحظوظة ، الواقعة في المحيط الغربي فيما وراء شواطئ اسبانيا ، وقد افترضوا انها جزر شبهت بجزائر كناريا التي كان لدى الاقدمين عنها افكار لاتخلو من غموض . ومن الجائز مع ذلك ان تنتمى الى جغرافية كلها من صنع الخيال ، ولاسند لها في الواقع الا وجود بحر الظلمات المخيف ، والمحيط الذى لاسبيل للنفاذ اليه ، وكان مصدرا للعديد من الاساطير وماوى للكثير من الاشباح .

ذلك ان الجزر المحظوظة قد تركت في الخيال الجمعي لدى العالم الغربي صورة طيفية تصادفنا في كثير من الروايات التي يصعب تحديد مكانها . انها جزيرة من قبيل الجزر السعيدة التي تلازم خيال الملاحين ، جزيرة ابروزيتوس Aprositos تلك التي لاسبيل للوصول اليها ، ولانستطيع اى سفينة ان تقترب منها ، او جزيرة افاللون Avalon المعروفة في الاساطير الكلتية ، حيث لا مطر ولا جليد ، ومنها قدم الى بريطانيا العظمى الملك آرثر ، او الجزيرة التي لم يشر عليها ، وبحث عنها البحارة البرتغاليون عنها ، وفتنى جويرو جوتزانو باشجانه في حبها . او جزيرة القديس براندان Saint Brandan ، وهى جزيرة فتانة كثيرا ماتخطف ابصار ملاحى جزر الكنار وتخلب الباهم . او جزيرة البرازيل او جزيرة الانتيل ، او ابعد من ذلك في الشمال جزيرة البطريق المنبثقة من خيال اناطول فرانس في تعقبه لآثار القديس براندان . ولاشك في ان هذا الحنين نفسه يجب ان يعزى اليه مانجده عند فينلون Fenelon من «صورة الأندلس» التي «بدو انها حفظت متع العصر الذهبي» ، وكذلك جزر الشمس السبع التي يتحدث عنها ديودور الصقلي ، وهى تتميز بلطف حياتها العاطفية وراحتها التامة وماء بحرها العذب ومصادر مياهها الساخنة .

وليس الحديث عن الحنين الى الجزيرة وليد اليوم فقط . فلا شئ أكثر منها اثارة للحنين بحكم تعريفها . والاسم نفسه يثير فكرة العزلة ، ومن ثم فكرة الهروب من الآخرين والعودة الى النفس . وتأخذ الجزيرة في الخيال شكل النقطة ، والنقطة يسهل أن نتصورها هدفا ، والجزيرة في الذكريات تنتج الوهم بإمكان الاحاطة بها في لمح البصر . وهذا مايعطينا صورة الوفاء . والحياة التي يحيهاها الانسان فيها يقدر انها اتم ، لان البحر لاخفى شيئا ، ويؤدى الى جميع الجهات : ليست الروبسانية مأثرة جغرافية ، ولكنها اختبار للفرد .

ومن وجهة النظر هذه لا تكون فكرة المواطن الجزائرى ملائمة اطلاقا لليوتوبيا . وهذا لم يمنحها من استخدام الجزر على اطراد ، اطارا للجمهورية المثالية ، وهو أمر يبدو أنه يفترض تناقضا . وتفسير ذلك ان الحنين الى الجزر الفردوسية لايستند الى القيم التي تزكى الجزيرة الطوباوية . وقد رأينا فيما تقدم ان هذه الجزيرة في حاجة الى العزلة واحكام الانفلاق ، لامكان متابعة تجاربها بكل مايملك المعمل من تعقيم ، ليكون في مأمن من خطر العدوى .

وبالنسبة لليوتوبيا نجد أن الجزيرة تمثل كذلك نوعا آخر من الاغراء ، بقدر ما تكرر فكرة العصر الذهبي الأدبية وفكرة عالم سعيد الى الأبد . واخيرا تثير الجزيرة فكرة السفر ، في صورة يتعين أن تجتلب انتباه الطوباوى اجتذابا شديدا : الطوباوى مضطر ، بطبيعة فنه ، الى أن يصف ، بطريقة سكونية وأفقية ، حالة واقعية تطفى الانتقالات والأعماق . فجميع أوصاف الأسفار افقية ، ولكنها تشمل مراحل وسيطة ، ومسيرة وصول ، وتهيئة البيئة تدريجيا ، ونوعا من التكيف

المُجَل . على حين أن السفر بحرا يضع الطوباوى فورا أمام هدفه الذى يبدو له أنه يكتشفه بلمحة واحدة في كل أبعاده ، وكأنما هذا الهدف قد تولد لساعته من أمواج البحر . وجميع الجزر تغطى هذا الانطباع بأنها وجدت هناك فجأة ، ومايكاد الإنسان يهبط عليها حتى يشعر بأنه لا يكتشفها ، بل يحتضنها ويعرفها .

وهناك سبب آخر لاشك أنه استرعى انتباه الطوباوين الى الجزر السعيدة وإلى ما يمكن أن يكون لها من فائدة بالنسبة لمشروعاتهم . وفي عصر اليوتوبيات الأولى لم تعد الجزيرة الطوباوية أسطورة ، بل أصبحت واقعا جغرافيا . وبمصادفة فريدة في التاريخ رأينا أن ماكان من قبل في حالة الحنين الخالص قد أصبح هدفا ومثالا . وما من شك أن ما تم في عصر النهضة من كشف جغرافية كان له تأثير حاسم على تكوين النوع الأدبي من اليوتوبيا ، ولكن يجب أن نضيف الى ذلك أن هذا التأثير قد بولغ فيه أو أسوء تفسيره أكثر من مرة .

إن فكرة عالم جديد تفترض فكرة عالم مواز وتتضمنها ، ودون أن نتحدث عن يوتوبيا كريستوف كولومب ، بما قدر لها من نجاح ، فإن واقعية اكتشافه تفترض على الأذهان ، مؤخرا مراجعة ومقارنة لبعض المبادئ التى تستند الآن الى بديهيات ، وكانت مضطرة ، من قبل ، الى أن تبرر نفسها بواسطة ما يتبعه المنهج الطوباوى من امكانيات مجردة فحسب . وخير من هذا أن اغراء التفكير والمقارنة لم يردا في الحياة العملية ، لأن فكرة النسبية لم تكن بعد قد خلصت من فكرة مراتب القيم .

وهاك مثالا يزيد في ايضاح هذا التغيير الاساسي في المعايير ومجالى النظر ، جاء به اتساع الآفاق الجغرافية . لقد كان للمفكر في العصر الوسيط أفكار واضحة جدا ونسقية جدا عن مفاهيم مثل الطبيعة أو العقل . الا انه اذا غرضنا النظر عن التجربة الجريئة والمبهمة لرائل مثل دانتى فان مفكرا من أهل ذلك العصر ما كان يستطيع النظر في افتراض انشاء دولة مؤسسة على العقل وحده ، متحررة من وسوس العقيدة الدينية والأخلاق المسيحية ، الا بصفة اعتباطية ، وباستخدام الاستدلال الاستنباطي . ولم تكن هناك أى فائدة من وراء استخدامه ، لأنه كان يفضى الى نتائج لا يستطيع ذهن مسيحي أن يتصورها . ولاثارة تطلعه لم يكن امامه مثل يتطلع اليه .

إن اكتشاف القارة الأمريكية قد حول فكرة مجردة ، باطلة وخطيرة من وجهة نظر الفكر الوسيط ، الى واقع ملموس لم يعد في الإمكان بعد التقليل من شأنه ولا مواراته . ومع ذلك فقد كان هذا الموقف الأخير هو الذى آثره فاتحو أمريكا الأوائل . فلاسباب يسهل ادراكها قد افتتحو في اثبات أن الهنود كائنات من الآدميين ، أو انعام . هذا التفسير الذى لم تقره البداة ، والذى كان يهدف سرا الى تبرير مجموعة من المصالح الاقتصادية والسياسية يصعب الدفاع عنها علانية ، قد أثار سخط طائفة من المفكرين الدينيين والسياسيين أيضا ، دون رغبة صادقة في ذلك . أولئك المعاصرون للطوباوين الأوائل الذين كان أشهرهم بارتولوميه دى لاس كازاس Bortolomé de Las Casas قد مكثوا ، بعنادهم وبعد صراع طويل ، للهمج الأمريكيين من الاستمتاع بكامل حقوقهم الانسانية .

وينتج عن هذا أنه في هذه البدايات سار الفكر الطوباوى على عكس هاداته ونظم نفسه انطلاقا من الواقع . وكان الحيال في حاجة الى هذه الصدمة العكسية

قبل أن يبدأ السير : اليوتوبيا تبدأ من فرض ، ولكن هذا الفرض لا يستطيع أن يبدأ الا من مواجهة مع الوقائع . وانسان عصر النهضة حين بجابه لأول مرة بموقف مواز يخضعه للفحص الطوباوى ويستخلص منه النتائج الأخيرة أو يتنبأ بها . ويوجد في جزر الهند المكتشفة حديثا مجتمع مؤسس على الدين الطيمى وحده ، ومازال في المرحلة البدائية . فلنتخيل مجتمعا تقدم حكومته على هذه الاسس نفسها ، ولكنه قد بلغ مثل مستوانا من الحضارة . أهر مجتمع صالح ؟ أهر مجتمع سيء على حد تعبير دندرو ؟ ان أسلوب المقارنة هذا هو الذى يصنع جهاز الفكر لدى الطوباويين الأوائل . وبدلا من أن ينادوا باعطاء المجتمع صورة جديدة عكفا أولا على تشكيل فكرهم في الصور الجديدة التى تكشف لهم منذ قليل .

وهذا صحيح الى درجة أن هذه البدهاة نفسها استطاعت أن تؤدي الى أغرب المبالغات . فقد قرروا مثلا أن كل يوتوبيا « مور » قد ألهمها التنظيم الاشتراكي للدولة في عهد الإنكا Ancas من حكام برو . ولا يستطيع الانسان أن ينازع في أنه يوجد بين هذه النظرية وهذا التطبيق أوجه شبه مذهشة جدا ، الا أن الترتيب الزمني لهذه الكشف يكفى وحده لهدم كل ادعاء بوجود تأثير مباشر أو غير مباشر . ان الأسباب الواحدة تنتج آثارا تتفاوت في درجة تشابهها ، والنتائج التى حصل عليها الإنكا تتطابق جزئيا مع استنتاجات مور ، على وجه التقريب ، كما بتشابه الفارس الثالث مع واحد من السامورائيين .

ومم ذلك تبقى أمريكا أرض اليوتوبيا المختارة ، وحجر الزاوية الرئيسى فيها . فان طرافة عالمها الموازى قد فرضت مراجعة شديدة للقيم المسلم بها عادة . انها قد أدت لا الى اكتشاف البوتيا وتطسق المنهج الطوباوى على مشكلات المجتمع فحسب ، بل أدت كذلك الى التطبيق العملي لهذه اليوتوبيا والى تحويلها الى برنامج عمل .

ذلك أن اليوتوبيا توحى الى الخيال بنايات جديدة تفترض تغييرا جذريا في أخلاقنا ونظمنا . وعندما نستعرضها علم نحى ما فعلناه كثيرا ، من جهة فرصها العملية في التحقق ، فاننا نصطدم بصعوبات كبيرة اذا أردنا تطبيقها على جماعات من الطراز التقليدى ، لأنه يتعين حينئذ هدم الكثير قبل البدء فى البناء . ومن وجهة نظر العزاة الأوربيين ، وقد ساعدتهم مناعتهم الثقافية على ذلك النظر ، فان بلاد الهند قد فتحت أحضانها لهم كأراض ليس لها ماض ، أو على الأصح كعالم سيقام ، وكمجتمع تنجه الى المستقبل . وكما أن فكرا طوباويا قد اكتشف أمريكا ، فان أمريكا هى التى اكتشفت اليوتوبيا ، وهى أيضا التى وضعتها موضع التجربة .

ان تجربة لاس كازاس ، التى انطلقت من افتراض أن النيات الطبية والدعوة الإنجيلية كافية لأن توفر للمغامرين الأسباب التى ذهبوا لفتح أمريكا استقبالا طبيا من جانب أهالى البلاد ، كانت في الواقع نوعا من اليوتوبيا أفضى الى الفشل المعروف . وان المؤسسة الطوباوية الخالصة ، مؤسسة فاسكو دى كويروجا Vasco de Quiroga أسقف «ميشواكان» فى المكسيك عام ١٥٥٣ ، وكانت تضم اللاجئ المنظمة طبقا لبرنامج استئملهم مباشرة من توماس مور ، كانت أول تطبيق لليوتوبيا الأدبية على الواقع ، وظلت قائمة طيلة قرنين . وبعثات الجيزويت في باراجواى ، وهى أول محاولة على نطاق واسع لإقامة مجتمع مخطط وجماعى أبوى وعلى الشيوع في آن واحد ، قد أسفرت عن نتائج دائمة ، الى درجة أن الاقاليم القديمة الخاضعة لحكومة الجيزويت هى اليوم المنطقة الأمريكية الوحيدة التى مازال السكان الاصليون فيها

يشكلون أغلبية قومية . وأخيرا فمما له مغزاه ما نلاحظه من أن أغلب البيوتوبيات المنقولة الى مجال العمل ، وأشهرها قصة إيكارى دى كاييه Icarie de Cabet قد اختارت أرض الفارة الأمريكية حقلا لتجاربها .

وبفضل محاولات التطبيق المتكررة هذه ، التى امتد وجود بعضها أجيالا كثيرة ، أنفاد المصنع الطوباوى الأمريكى أكثر من أى مكان آخر ، عن طريق الوقائع ، فى تحديد حيوية البيوتوبيا وجدواها . والمحاولة المكسيكية يمكن اعتبارها ناجحة ، ولكن حدود هذا النجاح واضحة أيضا . انها منظمة خيرية ، المعيشة فيها مكفولة عن طريق المؤسسة ، والبيوتوبيا فيها عبارة عن برنامج للحياة أكثر من كونه أى شيء آخر .

ومثال المنظمات اليسوعية الصغيرة فى باراجواى موضع شك أكبر . لقد أثار فى القرن الثامن عشر حساسة الرأى التقدمى الذى لم يكن على التحقيق صديقا للجيزويت . ومازال الناس ، فى بعض الأحيان ، يعتبرونه تجربة شيوعية ناجحة ودائمة . ومن المؤكد أن التجربة قد نجحت . وفى ظل إدارة الجيزويت عاش الجوارانيون ، وهذا نجاح كبير فعلا ، ولكن ظروف حياتهم المادية والاجتماعية ظلت دائما على مستوى منخفض جدا . وكان يشرف على تزويدهم بجميع حاجاتهم المادية تخطيط شامل دقيق ، ولكن فى بداية القرن العشرين ، بعد خمسين سنة من طرد الجيزويت ، لم يكن هنالك على التقريب جوارانى واحد يعرف القراءة والكتابة ، وصارت الاسبانية غير معروفة لهم أيضا . أما عن شيوعيتهم فقد ثبت أن كل تشابه مع أفكارنا الحديثة مازال مستبعدا ، إذ أن الجوارانيين لا يعلقون أهمية على ملكية الأرض ، كما يتجنبون فلاحتها قدر المستطاع . وكان اهتمام الجيزويت الأكبر وغير المتمر ، على وجه التحديد ، أن يرسخوا فى أذهانهم فكرة الملكية لاستقراهم عليها ، وإغرائهم بالعمل فيها . وهكذا كان قصارى ما أثبتته البيوتوبيا أنها تستطيع أن تتحقق وأن تبقى فى مرحلة من مراحل الاقتصاد المعيشى . ولاشك فى أن هذا الدليل لم يكن ضروريا . فمن جهة رأينا كثيرا من الجماعات البدائية تبقى على هذا النحو ، ومن جهة أخرى نحن نعلم علما كافيا أن أى نظام يستطيع أن يبقى .

أما البيوتوبيات التى تحققت فى القرن التاسع عشر فقد فشلت جميعها بصورة محزنة ، الى حد ما ، فى نهاية وجود اختلفت مدته باختلاف الحالات . ومع ذلك فإن طريقة الحياة التى رسمتها كانت دون شك قادرة على أن توفر العمل والخبز لكل فرد . وربما كان من المستطاع أن يسير كل شيء على مايرام لو وقفت الأمور عند هذا الحد . ولكن مطامع الفرد العميقة الأخرى ، وتأكيدهم شخصه ، وتعريفه بالغربة والانكار وحرته وتواصله ، وشهوة المعرفة والحب ، تعقب حتما اشباع الحاجات الأولى ، وتؤثر اثرها هادما فى البيوتوبيا ، وربما أيضا فى أى مجتمع كان . وليس تبين هذه الحقيقة وليد اليوم ، فقد عرف افلاطون ذلك منذ ألفين وأربعمئة سنة . وما دام هذا أمرا معروفا ، فإن الطوباويين الأمريكيين قد اخطأوا خطأ جسيما حين غفلوا عن أن يكفلوا احكام عزل مؤسستهم على غرار مايفعله جميع الطوباويين الاصليين . ولما كان الامتنعاص واغراعات العالم الخارجى تحدث اثرها فى حرية فاننا ندرك أن هذه الجماعات التى كان مقدرا لها الاستقرار والسعادة قد أثرت عليهما الاصابة بآى عدوى كانت .

- ٤ -

أما افلاطون فقد كان يرى أكثر مما كان يتنبأ . ومن المؤكد أنه من وجهة نظر البيوتوبيا يعد من الاسلاف والرواد . وقد انعقد الاجماع على أن الطوباويين جميعا

مدينون له أكثر من أى مفكر آخر ممن سبقوهم ، بل انهم اعتبروه أول الطوباويين . وربما كان من الأصح القول بأن الفكر السياسى كله قد نهج الطرق التى سبق أن رسمها هو بعد سقراط ، وأن تأثيره على الطراز الطوباوى أن هو الا جانب من هذا الفكر السياسى .

والواقع أنه عند الكلام عن افلاطون يسهل الخلط بين الأشياء . فالطوباويون يرجعون الى مؤلفاته بصورتين مختلفتين جدا ، يجعل تحليلهما على استقلال . هناك سمات طوباوية أو معتبرة كذلك فى أسطورة «الاطلانطيد» ، التى يحتمل جدا أنه مبدعها ، وتوجد ايضا سمات طوباوية فى «جمهورية» المجردة والمثالية . والصورتان لاتنطبقان :

فالاطلانطيد وقارتها المفقودة تعرضان ، فى الصورة التى رسمها لهما افلاطون ، جوانب ومظاهر طوباوية ، يصح وصفها بأنها محيرة . وعند افلاطون ، ومهما يكن رأى القائلين بوجود قارة غارقة فى اليم ، لا يبدو أن هناك شكا فى أنه لم يكن يرى فى ذلك الا مجرد مجاز أدبى . ونجد أول دليل على ذلك فى أنه لم يبدل جهدا لكى يضى على الأسطورة مسحة تجعلها محتملة التصديق . فهو يفترض أن «الاطلانطيد» كانت فى حرب مع أثينا قبل عصره بتسعة آلاف من السنين . ومن المشكوك فيه ، نظرا لمجموعة الأساطير التى تحكى قصة انشاء أثينا ، والتى لم يكن فى وسعه تجاهلها ، أن يكون الفيلسوف قد استطاع أن يرجع مدينته الى مثل هذا العهد البعيد فى القدم . ومهما يكن من أمر فإن وصف الاطلانطيد الذى رسم خطوطه فى تيمائوس واستكملة بصورة مفصلة فى كريتياس Critias لم يورد مصادفة ، بل لأنه جزء من نسق كامل يفسر به افلاطون أفكاره عن الدولة . ومع صورة أثينا تشكّل «الاطلانطيد» مثالين يستخدمان لايضاح انظار عقلية مجردة عن طبيعة الدولة المثالية وأصلها ، كما شرحها فى «الجمهورية» وفى «النواميس Les Lois» .

ان طبوغرافية هذه القارة طوباوية خالصة على معنى أنها هى على التقريب ، الطبوغرافية التى سنصادفها فى كل موضع بعد ذلك . فالتناظر والابتعاد والعزلة كلها سمات لها . أنها جزيرة كبيرة محاطة بخمسة أسوار دائرية ، وبها منابع ماء بارد وساخن ، ومدن كبيرة ، ومعابد هائلة ، وقصور من النحاس الأصفر الخالص . وقد تولى حكومتها عشرة ملوك كانوا يستترشدون بقوانين عادلة وضعها وأملأها بوزيديون Poseidon كانت أوفر الجماعات الانسانية عددا وأغناها وأقواها فى العالم بأسره . وكان جميع سكانها سعداء . ولكن انتهى الأمر بالملوك الى أن صاروا ظالمين فقررت الآلهة أن تعاقبهم ، وأمرت مياه المحيط فابتلعت القارة بأسرها .

تلك هى الأسطورة فى خطوطها العريضة . وقد يستطيع تحليل أوسع أن يكشف عن تفاصيل عديدة ، يبدو أنها تشير الى التصورات الخاصة لليوتوبيا . ولكن ربما كان من غير المفيد أن نمضى الى أبعد من هذا القدر ، مادامت السمات الأساسية تكفى فعلا ليمثل الإنسان صورة لهذه الدولة الخيالية . وهذه الدولة لايمكن الخلط بينها وبين اليوتوبيا كما عرفناها من قبل ، ولو أن جميع روايات اليوتوبيا ، على التقريب ، تبدأ بها .

والواقع أن الاطلانطيد من خلق الآلهة لا البشر ، والعدالة التى تسود فيها ، والتى لم يقدم افلاطون عن محتواها الا معلومات قاصرة كل القصور ، من عمل كائن الهى : وهذا يبين ، فى وضوح ، أنه ليس من شأن الناس أن يهتدوا بوسائلهم

الخاصة الى اعدل القوانين ، وأن الجمهورية في حاجة الى الهام من أعلى . وصحيح من جهة أخرى أن تنظيم مجتمع الاطالانطيد يكفل رفاهية مواطنيه وسعادتهم ، ولكن عندما يترك بين ابدى الناس يخضع للفساد المحنوم الذى قضى به افلاطون على جميع الجمهوريات ، ويزول بفعل ما يقتضيه هو من أخطاء (١) ، وهذا الأمر لا يتصور فى أى يوتوبيا . والاطالانطيد ، نظرا لأصولها الالهية ، لا تترك أى مكان للأمل ، وبسبب سقوطها لا تعطى صورة مدنية مثالية . انها لا تتضمن نقد نظام راهن ، فهى اذن تناقض تعريف اليوتوبيا .

والحقيقة أننا بازاء جزيرة محظوظة أخرى . وسماتها المشتركة مع اليوتوبيا لا تفسر بمقاصد متشابهة ، وإنما بضروب من الحنين مشتركة . وهذا لا ينبغى أن افلاطون قد أبدع فى الاطالانطيد أسطورة تسلطت على الأذهان وأقلقتها وقتا طويلا ، ومازالت متسلطة عليها . لقد عرض اطار اليوتوبيا وجسمها ، اذا صح هذا التعبير ، فى وصفه لجزيره الخيالية . ولكن روح اليوتوبيا غير موجودة فيها ، وليس سبب ذلك أن افلاطون كان يجهلها ، لاننا مدينون بكتابة «الجمهورية» لهذه الروح .

ومحاورة «الجمهورية» ، على عكس وصف الاطالانطيد ، ليس لها فى الظاهر أى صلة باليوتوبيا . انها محادثة سقراطية . فان سقراط ، بناء على طلب أصدقائه المحيطين به ، بسط أفكاره عن المجتمع ، طبقا لما اصطنعه من منهج جدلى كثير المنحنيات . ولكى نفهم هذه التصورات السياسية فى مجموعها ، وهى التى لا نستطيع مطلقا أن نعلم على وجه التحقيق مدى انتسابها الى افلاطون او سقراط ، ينبغى استكمال دراسة هذه المحاورة بمحاورة «النواميس» . ومع ذلك فان الأولى تكفى ، من وجهة النظر التى تعطينا ، وتسمح لنا بأن نفحص على وجه السرعة المذهب المتضمن فيها .

وكما هو الشأن فى كل محاورات افلاطون الأخرى ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار أن ما هو مبسوط فيها يكتمل ويندق ويأثلف مع جماع فلسفة المؤلف كمناس نجهدها مسبوطة فى مؤلفات أخرى . وإذا أردنا عقد مقارنة أدبية قلنا ان مؤلفات الفيلسوف الأثينى باكملها هى قصة ذات حلقات ، يستطيع الانسان أن يقرأ كتابا منها ، وأن يفتن به ، ولكن القارئ لا يستطيع أن يعرف مصائر ومتضمنات كل ما يضطرب فيه دون أن يأخذ فى الاعتبار الأجزاء الأخرى من المجموع . وانطلاقا من وجهة النظر هذه يمكن أن نقول ان حوار افلاطون يندرج فى نسق يجعل من بديهياته وجود عالم هرمى

(١) ربما كان يصح البحث هنا عن تأويل التسعة آلاف سنة التى فصل بها افلاطون بين عصره وروين عصر اختفاء الاطالانطيد . وطبقا لروايته كانت أثينا نفسها ، فى ذلك العصر ، فى ذروة رفاحتها وسعادتها ، ولما كانت السنة الكبرى ، طبقا لحسابات افلاطون نفسه (فى الجمهورية) ستة وثلاثين ألف سنة مما يمدون ، وانه فى نهاية هذه الدورة يبدأ كل شيء ثانية ، فان هذا يعنى أن ربع هذه الدورة قد انقضى منذ كارة الاطالانطيد . ونحن نعلم ، من جهة أخرى ، أن المذهب الافلاطونى ينبأ لكل الجمهوريات بتطور محنوم مفتر لها من قبل . طبقا لدورة بالنظم السياسية الأربعة الممكنة ، ويسير فى بده نحو التفكك النهائى ، فإذا ضمنا شلى هذا الاستدلال الثنائى تبين لنا أن أثينا كانت فى أوج مجدها قبل افلاطون بتسعة آلاف سنة . وكانت الجمهورية الأثينية اذ ذاك فى منتصف سيرها ، وكان العصر الثانى قد انتهى من وقت قريب . والعصر الثالث الذى لا بد أن يدوم تسعة آلاف سنة ينتهى اذن فى عصر افلاطون . وهذا مناه أن مدينة أثينا كانت قد دخلت فعلا المرحلة الرابعة والأخيرة من تاريخها وهى مرحلة الهرم والكهرل

ذى وحدة وأنسجام . وفي قمة الهرم توجد فكرة الخير . وإذا كانت توجد في اللزوة فليس ذلك لأن هذه المنزلزة الرفيعة من حقيها وكفى ، إنما سبب ذلك ، وبصفة خاصة ، أن الخير ليس تصورا سائنا ، وإنما هو فكرة فعالة ودينامية ، يولد فعلها سائر أجزاء الهرم ويلقي الضوء عليها . والفكرة الاسمية تنعكس في عالم الأفكار العامة كالفضائل ، وهذه نتحقق في عالم المجموعات ، كالجماعة أو المدينة ، وهذا العالم الأخير ينعكس بدوره في الأفراد . فكل شيء انعكاس متناسق وأنسجام . وهذا التناغم الموسيقي للأجزاء ، الذي ربما كان يحيل إلى مصادر فيثاغورية ، يجعلنا عند دراسة أي مستوى من الهرم نعرف في الوقت نفسه سائر المستويات الأخرى ونحللها . وينبغي أن نأخذ في الاعتبار هذه المطابقات الدقيقة وتداخل المستويات بعضها في بعض تداخلا مستمرا ، لكي نتابع طريق الحوار في منعطفاته .

الأصدقاء المجتمعون يبدأون حديثهم انطلاقا من تعريف العدالة . ويورد أحد المتحدثين التعريف الذي وضعه سيمونيد Simonide : « إعطاء كل ذي حق حقه » . ويحاول سقراط أن يثبت بطلان هذه الصيغة ، ولا يخلو كلامه من شيء من الخبث المضحك ، ولما استفزوه للدلاء براهيه اقترح أن تنقل المناقشة إلى مرحلة أعلى ، وأن تحلل العدالة ، لا على ما ينبغي أن تفهم بين الأفراد ، بل في المجتمع ، مادام هناك مجموعات أكبر تجعل الفصل أيسر . وعلى هذا النحو تطرق سقراط إلى بسط نسق منطقي متكامل عن المسلك الذي تسلكه جمهورية ما ، ابتداء من خطواتها الأولى . هذا التحليل لا يبدأ من أمثلة عيانية مأخوذة من الواقع التاريخي . وهو لا يستخدم إلا الأنيسة والاستنباطات . وهو يمضي من المجموعات الأولى لجماعة بدائية مؤلفة من أربعة أشخاص أو خمسة تجمع بينهم مصالح متكاملة ، ليصل تدريجا ، بنسوء حاجات جديدة ، وتنوعات جديدة ، إلى قيام جمهورية حقيقية . وهذه الجمهورية تتبع القانون الكلي للأضمحلال ، وتمرحا بأربع مراحل تتم الدورة : الديمقراطية أو الحكومة المؤسسة على الشرف ، والاوليجارشية ، والديموقراطية ، والطفيان . وهذه المراحل تنعكس على المستوى الفردي ، بنمو خصائص أربع مختلفة في رعايا الجمهورية ، بواسطة نظام المتطابقات ، الذي يقيم التماسك بين الكل .

وفي بداية الدورة ، واذن قبل الديمقراطية ، وهي في الواقع مرحلة أولى من الأضمحلال ، تأتي الجمهورية المثالية ، أو الجمهورية الخالصة . هذه الجمهورية ينبغي أن تكون . ولكن أفلاطون لا يعتبرها مرحلة معادلة للمراحل الأربع المذكورة فيما تقدم ، بل يراها أخرى بأن تكون خلاصة المبادئ التي تحكم العالم ، ولكن لا نأمل أن نراها متحققة تحققا تاما .

هذه الجمهورية تتألف من عدد صغير من السكان ، محدد تحديدا صارما . وقد نص في كتاب «النواميس» على أن لا يكون في الدولة ما يجاوز ٥.٤٠٠ مواطنا . وتتألف الدولة من ثلاث طبقات اجتماعية ، هي الحكام والجند والصناع ، بخلاف طبقة من الكهنة تستمتع بنظام على حدة . والطبقتان الأوليان تعيشان في نظام من شيوعية الأموال ، ينبغي أن يتلاني أغراء المصالح الخاصة ، على حين تنظم حياة الصناع بنظام موجه . والحياة على شيوع المصالح تفترض ظروفًا معيشية فيها قدر من التشرف ، كما هي القاعدة في اليوتوبيات بصفة عامة . وللتربية أهمية كبرى ، وللعدالة قوة وصرامة ، وللدن الزام ، والرغد والفقر محظوران على حد سواء ، وكذلك الجري وراء المستحذات .

ويمتد الشيوخ إلى النساء ، اللاتي يصرن ملكا للجماعة . وهذا يقصر ، طبقا لكلام المؤلف ، بضرورة تحويل التضامن الاجتماعي إلى عاطفة عائلية ، وأخوة المواطنين إلى احتمال بيولوجي . والنساء مساويات للرجال ، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأنهن قد استشرن ووافن على الوضع الذي اختر لهن . ومن جهة أخرى ، نظرا لأن الجمهورية لا تستطيع أن تسمح لنفسها بطعام عناصر لأفائدة منها ، فالعجزة والأطفال الذين يولدون ناقص التركيب يعدمون . أما الأطفال الآخرون فينزعون من أمهاتهم ، ويربون على حساب الجماعة . ويجب أخيرا أن يتعاون تحسين النسل على تحقيق افراض الدولة ، فبرغم مايسود العلاقات الجنسية من حرية يعنى الحكام بأن يشجعوا ، بأكاذيب بريئة ، التزاوج بين أوفر العناصر شبابا وأقواها كما هو الشأن بالنسبة للكلاب والخيول .

ولن تكون هنالك فائدة من مناقشة جميع هذه الآراء على أساس انها أمور واقعية ، لأنها ليست في الواقع الا ما نسميه فروض عمل . ولكي نفهم قصد أفلاطون حق الفهم ينبغي أن نتذكر برنامج حوار ، وأن نسلك طريقة في عكس اتجاهه . انه يسمى إلى تعريف الفضيلة . ولكي يهتدى إليه بطريقة أوثق لا يلبسه عند الفرد ، ولكن في الدولة ، ولكي يكون واثقا من الإعتداء إليه خالصا كان بحاجة إلى دولة مثلى . ولكي تكون الدولة مثلى لاحتياج إلى أن تحسب حساب ما هو واقع ، ولكن تحتاج إلى أن تظهر نفسها إلى أقصى حد ، دون اعتبار للملابسات . هذه الدولة ليست نموذجاً وإنما هي نظرة من نظرات الدهن .

والواقع أنه عندما نصل إلى هذه النتائج ، وعندما تكون جمهوريته قد نظمت بصورة لاغبار عليها من ناحية المنطق ، عندئذ ، وعندئذ فقط ، يكتشف الفيلسوف أخيراً ماهية العدالة : انها الفضيلة التي بفضلها يلتزم الإنسان جادة القصد والاعتدال ، أو بعبارة أخرى اجتماع الفضائل الثلاث الرئيسية : الحكمة ، والشجاعة ، والعفة . في الجمهورية نرى مكان العدالة في قمة الهرم كما توقعناه منذ البداية . ولكن تعريف هذه القيمة صار ميسوراً بتعريف القاعدة ، إذ أن العدالة هي الرباط المتين الذي يقفل وحدة الجمهورية وتماسكها . ولما كان الكل قد استنبط من الأجزاء ، والأجزاء من القياس ، فإننا نرى في وضوح أن هذه العدالة هي أيضا مجرد نظرة من نظرات الدهن . لقد أسست الجمهورية طبقا للمنهج الطوباوي ، وأدت قوانين الاستنباط بالمفكر إلى تعريف هو عرضة لنقد كثير ، إذا نظرنا بطريقة موضوعية إلى قواعد السلوك التي تترتب على هذا المفهوم للعدالة . ونستطيع أن نلاحظ أيضا أن هذه العدالة نفسها تنتج من سلسلة من الاستنباطات ، تؤدي السوفسطائية فيها دورا كبيرا ، مادامنا ، مثلا ، ننطلق من الأساس الذي لم يحم عليه دليل ، ومؤداه أن مهمة العدالة هي ضمان وحدة المجموع والتسجابه .

وفي كل ذلك لا يوجد الفرد إلا لأن هناك حاجة إليه . ولايفوت أحد محدثي سقراط أن يطرح عليه مشكلة السعادة الفردية : كيف يكون المحاربون سعداء ، إذا كانوا لا يملكون شيئا ؟ لقد فكر الفيلسوف في ذلك ، وكانت نتيجة تفكيره كما قلنا متشابهة تشابها غريبا مع نتائج اليوتوبيا المتسمة بالتجريد والتعميم . وهنا يلتمو إلى الحرية أن نتخيل أن المحاربين في مثل هذه الجمهورية يمكن أن يكونوا سعداء . ولكن أيضا لماذا يجب أن يكونوا سعداء ؟ ويجب سقراط : أننا حين أنشأنا دولة لم نحمل غايتها السعادة لطبقة بعينها من المواطنين ، وإنما للدولة بأسرها . والتفكير في نحل كالأول مقتضاه إقامة حكم الظلم . وليس الحرص على إقامة عدالة توزيعية هو الذي

اضطره الى هذا الاختيار ، بل هو فاعلية الجمهورية بما هي مؤسسة كاملة ، أن محاربا سعيدا لن يكون محاربا . ومادام كل شيء يجري في الدهن ، وأن الخيال يمكن أن يبيع لنفسه كل أنواع الترف ، «فاننا نستطيع أن نكسو حراث أرضنا ثيابا فضفاضة ، وأن نزرعها بالنضار ، ونجعلهم يفلحون الأرض للذة دون أى شيء آخر» ولكنهم لن يكونوا بعد حراثا .

كانما السعادة الفردية ليست صديقة للجمهورية . وليس الأمر كذلك في الواقع . وإذا كان سقراط لا يفكر في السعادة فلأن الانسان لا يعرقل خطاه بالالتفات الى أمور جزئية ، عندما يجعل نصب عينيه كمال المجموع . ويبقى مع ذلك نسق المتطابقات والانعكاسات الذي قد يستطيع ، مؤخرا ، أن يجد سبيلا الى سعادة كل واحد . وإذا تحققت العدالة فذلك لأن الفضيلة تسود الجمهورية . ولما كانت فضيلة المجموع هي فضيلة كل واحد من الأجزاء فان المواطن سيكون فاضلا ، وبالتالي سعيدا . ومهما يكن من أمر ، ومهما قيل عن صحة هذه التصورات ، فهذا البرهان يسترعى النظر باتساق خطواته وقوة استنباطاته . والفيلسوف يقيم من أعلى الى أسفل مجتمعا نظريا ، ويظهر مع ذلك أنه لا يؤمن به من وجهة نظر الصيغ العملية للواقع . على أن المسألة لا تطرح على هذا الوجه : فالمدينة لا تتبدى للحواس الاى واحدة من صورها الأربع الفاسدة التي سبق أن أشرنا اليها . في المدينة المثلى كل شيء قد رسم بنية أن تسود العدالة ، وأن لا يترك باب يدخل منه الظلم . ولكن الظلم خمرة لها من التأثير الإيجابي ما للفضيلة . والفيلسوف يعرف ذلك حق المعرفة . وليس عمله أن ينصح بإبادة الأطفال ناقصي التكوين أو المتأثنين . مثلا . أن مايفعله هو توجيه الانتباه الى أن الاحتفاظ بالأطفال المتأثنين هو جرثومة لعدم مساواة ، وبالتالي للظلم مستقبل . ويشكو البعض من انعدام الحرية في الجمهورية المثلى ، لكننا نجدنا في الديمقراطية ، ولكن في صورة غير خالصة ، إذ أن الحرية (العادلة) تتلاقح فيها مع الإباحية (الظالمة) . ويمكن أن يقال مثل ذلك عن جميع تفاصيل التنظيم الأخرى التي تسترعى الاهتمام بقسوتها أو بطابعها المناوئ للفرد .

- ٥ -

ولكن هذا الصرح المشيد في الهواء يبقى مع ذلك عرضة للمناقشة . فهو يعنى آخر الأمر أن المثل الأعلى ليس هو المثل الأعلى ، وأن الانسان ليس له ألا أن يهنيء نفسه في كل مرة لا يتطابق فيها العمل مع النظر . ولكي تكون أدق ينبغي أن نبدأ بتعديل صيغ المناقشة . الوافع أن أفلاطون لم يصف المدينة المطلقة ، تلك التي تطبق مبدأ العدالة تطبيقا شاملا ، ولا غبار عليه من جهة المنطق . فاننا نعلم ، على الأقل من عهد شيشرون ، أن العدالة الشاملة هي ظلم شامل . وأفلاطون نفسه قد أحس هذا قطعا ، إذ أن أحد المتكلمين ، وهو جلوكون Glaucon ، ينعي على سقراط أنه تخيل جمهورية صالحة للخنازير . وقد تلهى القدماء حقا على حساب الفيلسوف . فقد سخر أريستوفان من أنه جعل النساء مشاعا ، وكان لوسيان يبتهج بفكرة أن أفلاطون هو لحسن الحظ المواطن الوحيد في جمهوريته . وأرسطو ، وهو صاحب كتاب في «السياسة» ، قد وجه الى مذهب استأذه كثيرا من أوجه النقد (١) .

Artistophan, Eulesiazousi, Lucieu, Histoire Vraie, 115 (١)

وينصب نقد أرسطو في كتابه «السياسة» على أنواع الحكومات التي نص عليها أفلاطون (١) (٢) ، شيوعية الأممال التي لم يرد نقدنا صراحة ، ولكنه يوجد ضمنا في تقريرات الملكية (١) (٢) (٤). نقد شيوعية

والمحدثون لم يفخوا افلاطون من النقد دائما . ويبدو ان ارازمه Erasme
يهيء نفسه ، شأنه في ذلك شأن لوسيان ، الذي يعرفه حق المعرفة ، بانه ما من
جمهورية قد اخذت بمجامع قلبها اغراءات البرنامج الافلاطوني . وفي ايمانها هذه
عرض له برتراند راسل Bertrand Russel في عبارات قاسية للغاية (١) ، وفي اغلب
الاحيان لا تحسب هذه الانتقادات حسابا لتحقيق ان الامر الذي نحن بسبيله ، في
مقاصد افلاطون ، هو اقرب الى ان يكون برهان خلف ، من ان يكون برنامج حكومة .
والزاوية التي ينظر منها الانسان هي وحدها التي تسمح لنا بالحكم هل نحن بسبيل
ارادة تطويع التاريخ لقوة الافكار ، وبسبيل محاولة منطقية لتفسير الوقائع في ضوء
مقياس للقيم الترانسندنتالية ، او بسبيل اللعب نارية متالفة من صنع الخيال

Esraime, Eloge de la Folie, XXVII, B. Russel, Philosophie et Politique : (١)

« ان اعجاب بعض افاضل الناس بجمهورية : افلاطون » باعتبارها كتابا فى السياسة ، ربما كان اعجب مثل عن الكلف بالحديث يقدمه لنا التاريخ . فلنبحث بعض خصائص هذه المحاولة لاقامة الدولة الهيمينة ، ان الهدف الرئيسى فى التربية ، الذى يخضع له كل شيء ، هو الشجاعة فى القتال . ولبلوغ هذا الهدف تفرس رقابة شديدة على القصص التى تروىها للأطفال الامهات والمراضع . فلا يقرأ عليهم هوميروس Homere ، لان هذا النظام المتعل يبكى الاطفال ويضحك الالهة ، ويحرم المسح ، كما يظهر فيه الدلال ونسبساء . وتكون الموسيقى من نوع من يتلقى مس لحن « احسكمى يا بريطانيا » او دراما القنايل البريطانيين . والحكومة فى ايدى او ليبارشيه تمارس الخداع والكذب : الخداع لتدبير الفرقة ، بتنفيذ المخطط لايام الجنسین بان اقترانها بقصد تحسين النسل ، والكذب المدروس لاقناع الناس بان الفرق بين الطبقات يقابل فوائد بيولوجية . واخيرا : يقتل على نطاق واسع الاطفال الذين لا يكونون حمرة منارات الحكومة . اما ان يكون الشعب سعيدا او لا يكون ، فى هذا المجتمع ، فهذا لا اهمية له ، وفقا لنظرية الجمهورية « مادام الامتياز مطلوبا فى المجموع ، لا فى الافراد » . وقد ناقشنا هذه الفقرة الاولى من تقريرها فى مقالنا فى نقد فاسب ، وانما ايضا لانها تكمّل قائمة المآخذ التى توجه عادة الى الحكومة المثلى عند افلاطون .

الاستنباطي . ولكن الإقتصار على رؤية الأسماخ وحدها عند أفلاطون معناه النظر إليه على أنه من طراز الماركيز دى ساد de Sade قبل الأوان ، وافترض أن كل ما قدمه لنا هو تنفيرنا من الفضيلة .

ومن السهل والشائع أيضا ما نراه من تشديد النكير على أفلاطون ؛ بإقامة موازنة بين موقفه المذهبي الذي يفصل في كل شيء ، والذي يريد تنظيم كل شيء حتى في أصغر التفاصيل ، وبين اخفاقه المزدوج الخواز في صقلية . ويحسن عندئذ أن نلقى اليوتوبيا بأسرها في سلة المهملات ، لأن توماس مور كان وزيرا في إنجلترا وقد جر عليه ذلك ضرعه . وتومازو كامبانيللا Tomaso Campanella أمضى نصف حياته في السجن ، إذ أصيب بنوبة اصلاحية كادت تبلغ حد الاختلال العقلي ، ويسكون Bicon ، وكان وزيرا مثل مور ، قد فشل بصورة يرثي لها ، وفي أشد الظروف خزيا . وإن دل ذلك على شيء فانما يدل على أن مبدأ أفلاطون الذي يرى أن تحكم الجمهورية المثلى بحكام فلاسفة ليس له فرصة في أن يجد تطبيقا صحيحا في العمل المباشر . ومن قبل تنبأ بذلك أرازم الذي كان يؤكد أن استقراء التاريخ يحملنا على أن نلاحظ أن أسوأ الحكام هم أولئك الذين كانت لهم مسحة من الفلسفة (١) .

غير أن تأثير أفلاطون لم يصبه من ذلك الا القليل . فمثاليته قد استمالت إليه المفكرين المسيحيين . وقد عكف كليمان الاسكندري على تفسير جمهوريته ، في تعاطف مشبوه بعض الشيء (٢) . فالقديس أوغسطين ، Saint Augustin ان هو الا صنف من الوارث المسيحي لأفلاطون ، إذ أنه يرى مثله ، فوق الجمهورية الواقعية ، مدينة من النفوس ومن الله تشكل دولة مثلى ، ليست الا صورة مشوهة لها . وأخيرا ، دون أن نعيد تاريخ الافلاطونية الغربية كله ، يكفي أن نذكر أن كوايرييه Koyré وهو من بين المحدثين المتخصصين في أفلاطون ، قد أعجب من « عصرية غير مالوفة » لفكره السياسي . وفي هذا تقدير كبير للفيلسوف الأثيني ، ولكن يمكن تفسيره أيضا على أنه قدح موجه الى الفكر الحديث الذي لم يحرز سوى تقدم ضئيل على الصعيد السياسي .

وبين كاسير Cassirer Diké ، في دهشة تعدل دهشة كوايرييه ، أن أفلاطون ، وله نفحات رفيعة من الفكر الأسطوري ، يتحدث « على نحو مختلف كل الاختلاف ، حين يبسط نظريات سياسية » . ذلك أمر لا يبدو مؤكدا ، لأن تاريخ الفكر لا يحصى الا عددا قليلا من الأساطير التي تفوق في وفرة نتائجها أسطورة الدولة العسادية أو أسطورة عالم يقوم على التناسق والوحدة . ويضاف الى ذلك أن كل شيء هو أسطورة في الفكر السياسي لدى أفلاطون ، وأنه عند انشاء اثينا ، وكذلك عند انشاء الإبلانطيد ،

(١) Erasme, Eloge de la Folie, XXIV وربما كان Diderot قد تذكر ملاحظة أرازم هذه عندما كتب في La correspondance de Grimm « هؤلاء الفلاسفة ، هل هم سياميون ؟ لقد قيل أحيانا أن شعبا مسيحيا ، كما ينبغي أن يكون عليه طبقا لروح الإنجيل ، لا يمكن أن يعيش . وهذا يصدق أكثر على شعب فيلسوف ، إذا كان من المستطاع أن يتألف شعب من هذا الطراز » .
(٢) يظن كليمان الاسكندري أن أفلاطون والقديس أوغسطين Saint Augustin ليسا متباينين ، وأن الأول قد استسلم موسى ، وأن فكرة الملك الفيلسوف تطابق نظرات المسيحية ، ما دام السياسي والمسيحي يعيشان في التامل 25 Stromata, 2 ومادامت شيوعية النساء ينبغي أن لا تفهم الا بالنسبة للفتيات كامكانية محاولة سابقة على الزواج 2, Stromata, III

انما كان للالهة الرياسة ووضع القوانين ، وكان توزيع الاراضى على الالهة الحافظين ، تحت اشراف ديكية Diké الالهة العدالة ، وأن فكر افلاطون بصفة عامة لم يكن ليستطيع الاستغناء عن المصادر الاسطورية والميتافيزيقية (١) .

ولسنا بصدد النعى عليه ، ولكن بصدد تحديد الصعيد الذى ينمو فيه نسقه السياسى ، قبل أن نبحت أهمية هذا النسق ، من وجهة نظر اليوتوبية ونوع الاغراء الذى استطاعت الافلاطونية أن تمثله بالنسبة لها . وهذا الاغراء ملموس فى مجالين مختلفين : الطوباوى بالمعنى الضيق من جهة والسياسى على العموم من جهة أخرى .

والجمهورية ، منظورا إليها من زاوية اليوتوبيا ، تزودنا بمثال وضاء للتطبيق الديالكىكى للمنهج الطوباوى . والصورة الاجمالية للفكر الذى يعطى الدولة شكلها ، والأسلوب الذى قوامه اشتقاق النظم والقوانين اشتقاقا ضروريا من مبادئ معينة متماسكة ، كل هذا قد سلك المؤلفين الطوباويين فى زمرة الكتاب الأكفاء ، وعلمهم الوصفات التى تتبع لتحقيق الجمهورية الصالحة ، والحكومة الصالحة . وفيما عدا ذلك ، ومع أن هناك باحثين مازالوا يعدون محاوراة افلاطون هذه فى عداد اليوتوبيات الأدبية ، فليس من الممكن أن نطبق عليها حدود تعريفنا .

ان «الجمهورية» مؤلف طوباوى ، ولكنها ليست يوتوبيا . وقد سبق لنا فى موضع آخر أن أظنهنا فى بيان الفرق بين هاتين الفكرتين : والكتاب بالنسبة لليوتوبيا الأدبية فى منزلة مؤلفات هوبز Hoppes أو فورييه Fourier أو ماركس Marx . وفيما عدا ذلك فان محاوراة افلاطون ليست وصفا ، ولكنها عرض نظرى واستنباطى وجمهوريته ليست مقالا مشخصا ولكنها نموذج مجرد . ربما كانت تشكل نموذجا ، ولكنها نموذج صعب المثال . وهى تنتمى ، فضلا عن ذلك ، الى عالم من التصورات ، ليس هو عالم اليوتوبيا . وهى خاضعة لقوانين الدورة التى تقضى بأن كل شيء ، والكمال فى المقام الاول ، يسير نحو الدمار والفساد حتما . ومن المناسب إذن أن لا نعتبر افلاطون ممثلا لليوتوبيا أو رائدا لها ، بل المؤلف الذى علم جميع الطوباويين فن الفكر السياسى أو منهجه . فافلاطون معلم للتفكير ، لا نموذج يحتذى .

اننا ، فى الامور السياسية ، نعيش دوما على المبادئ الكبرى التى أرسى افلاطون قواعدها لأول مرة . ونقول مع كاسير « أن افلاطون كان أول من أدخل نظرية الدولة ، لا على أنها معرفة وقائع عديدة ومختلفة ، وانما على أنها نظام متسق من الفكر » . ويرى المؤلف نفسه أن « النظرية الافلاطونية عن الدولة الشرعية هى جزء من تراث الانسانية الذى لا يفنى » . وليس هناك أوضح من هذا تعبيرا عن الفكرة القائلة بأننا نعيش فى السياسة كما كانت عليه الحال منذ أكثر من ألفى سنة ان لم تكن الصور واحدة ، فالتبريرات على الأقل هى هى بعينها .

ونقول بعبارة أدق اننا مازلنا نعيش الآن من جهة المفاهيم السياسية ، كما كان الشعر يعيش فى القرن السابع عشر ، فى العصر الذى كان يعتقد فيه بوجود قوانين الشعر وبقيمتها . وبادماج السياسة فى الفلسفة وفى الأخلاق وهبها افلاطون تعالينا وحدد لها واجبات ومبررات لم تناقشها بعد . غير أن السياسة ما كانت لتستطيع أن تكون ما جعلها عليه اذا بتربنا نصفها . اننا نسلم دائما بأن العدالة هدف الدولة ،

A. Koryré, Discovering Plato, New York, 1945, E. Casirer, The Myth of (١)
State, New Haven, 1946.

ولكننا لم نعد نؤمن بكمون العدالة ولا بجميع مستوياتها المختلفة والمنسجمة . لقد احتفظنا بمهمة الجمهورية ، ولكننا أنكرنا عليها غايتها وتعاليمها . ونحن نبذل الجهد ، مستعنيين بتجديدات أيديولوجية ، للإبقاء على بناء ميتافيزيقي عتيق يهدد بالانهيار ، وتخليصه في الوقت نفسه من جميع التناقضات غير المعقولة ، محولين السياسة بذلك إلى ما يشبه نسيج « بنلوب » ، ومتوشحين به كما توشع امبراطور قصة أندرسين Andersen بمعطفه الغائب . وليس المقصود أن نخطئ آراء أفلاطون أو أن نستصوبها ، ما دمنا على أى حال لا ندعمه إلا حين نهزمه ، ولا نلغيه إلا حين نقويه . وهذا التراث ذو ثقل ، وكل ما يمكن أن يوجه إليه من مآخذ موجه في الوقت نفسه ، وفي العبارات نفسها ، إلى اليوتوبيا التي حفلت بمثل هذه المعاني .

إن أفلاطون يؤسس جمهوريته على العدالة ، والطوباويون يكررون هذه المسئلة ، وكذلك تكررها كل السياسة المعاصرة . وربما أمكن أن يكون ذلك شيئا حسنا جدا لو أن أفلاطون عرف كيف يعرف العدالة ، لأنه حين يضع الانسان حجرا في أساس بنسائه فالمفهوم أنه سيكون حجرا . ولكن ما علينا إلا أن نقرأ مينون Minon أو بروتاجوراس (Protagoras) لنسدرك أن سقراط لا يعرف ما هي العدالة ولا الفضيلة بصفة عامة . صحيح أنه يورد لهما تعريفا في الجمهورية ، ولكنه تعريف سوفسطائي إلى حد كبير ، ما دام هذا ليس حجر أساس ، ولكنه حجر الزاوية واستنباط آخر في نهاية مئين عدة من الاستنباطات المتعاقبة . وهكذا يصنع سقراط ما نراه على مينون : أنه يضع المحراث أمام الثيران ، ويدرس خواص كل شيء يجعل طبيعته .

وحتى لو أردنا التسليم بأن هذا الاستدلال الفاسد يؤدي به إلى اكتشاف الحقيقة وأن العدالة هي حقا على نحو ما وصفها ، لنتج عن ذلك أن العدالة والفضيلة ليستا من هذا العالم ، ما دام أنهما لا تؤديان وظيفتهما على أتمها إلا في الجمهورية المطلقة ، والا في الظروف المجاوزة للطاقة البشرية أو المناوئة للزغات الانسانية التي يرسمها المخطط الأفلاطوني . وهذا يجعل من العدالة وظيفة نسبية ، تفتح الباب على مصراعيه لكل أنواع التأويلات وسوء الاستعمال . لقد كانت العدالة شيئا محدودا عند أفلاطون . ولكن ها هو ذا تلميذه أرسطو يراها شيئا مفايرا جدا ، وبدرجة محسوسة . فلا عجب إذا كان الملوك الذين اتبعوا نصائحه ، على تفاوت حظهم من الفلسفة ، قد فسروها ، كل على طريقته الخاصة ، وجعلوا من العدالة مقياس حاجاتهم ومصالحهم . وبفضل هذه النسبية التي ادخلت في الكمون صارت السياسة ضربا من الفتيا الشرعية التي تجعل كل شيء صحيحا كل الصحة أو صحيحا بالإمكان ، وفقا لبرنامج شامل . فالعدالة التي ولدت الجمهورية انتهت بأن تكون متولدة منها . وأول طائفة جاء ، وأول حزب ولي السلطة ، رخص له بصورة مضرة وضمنية ، بحجة الصالح العام ، بأن يضع الحقائق الجديدة التي تجعل من الضروري وجود ضروب من العدالة جديدة .

ومن جهة أخرى فإن نسق أفلاطون ببرر الفوارق بين الطبقات ويجعلها مشروعة ، وهو أمر لم يكن عنه مندوحة ، نظرا لمستواه الزمني والثقافي ، فيكون من الظلم أن يؤخذ عليه . غير أنه يقيم بين هذه الطبقات فئة من حراس القانون ، كانت في الواقع موجودة في عدة بلاد ، ولكنه كان أول من بررها . إن وجود هذه الطبقة العالية أو المتخصصة يدل على أن النشاط السياسي ليس من شأن جميع المواطنين ، ولكنه امتياز للصفاة منهم . وهذا هو رأى أفلاطون ، لأن الديمقراطية عنده هي مرحلة الفساد السابقة على المرحلة الأخيرة . هذه النظرة انتهت بأن جعلت من

السياسى يطلا من أبطال الجمهورية . ولعل السياسة لم تعد امتيازاً طبقياً ، ولكن ضروب النشاط السياسى لاتزال تمنح من يباشرها تفوقاً طبقياً وسلطات أسطورية ، أو تمنحه كما نقول نحن فى رمز بليغ « السلطة » . صحيح أن أفلاطون قد جعل ممارسة السلطة وقفاً على فئة من الزهاد والقديسين ، وهو الذى جعل منهم طائفة ، وهو الذى عزلهم عن المواطنين الآخرين ، وهو الذى عهد اليهم دون غيرهم مهمة القيام على شؤون الجمهورية ، كما يعهد الانسان الى الحاضنة رعاية أحد الأطفال . وهو لم يكن قد تنبأ بأن الملك الفيلسوف سوف يصبح ، تحت وطأة الفساد ، حاضنة أطفال ، وأن الجمهورية ستعامل حقاً معاملة الأطفال ، وأن الطفل ، على المعنى اللغوى ، هو من لا يتكلم .

وفضلاً عن ذلك فإن المفهوم الأفلاطونى يعتبر الجماعة فى جمعتها ، دون اعتبار للفرد . ونحن نعلم لأن أن فكره يحتمل بلداً أيديولوجياً وراء الحدود ، بفضل لا يكون الفرد غائباً من استدلالاته غياباً تاماً ، ولكنه أخيراً هو الذى يربط فكرة السعادة الفردية بفكرة الفساد والظلم . فال مواطن ليس فرداً ، انه جزء من الكتلة المتجانسة التى يحق للدولة ويتعين عليها أن تفسكها لتجعلها مطابقة لأهدافها . فليست الجمهورية هى التى تلعب لحاجات الأشخاص ، بل الفرد هو الذى يلعب لسلطان الجمهورية . تلك فكرة سيئة الطالع ، وزادها رواجها سوءاً . ولا شك فى أن اليوتوبيات والفكر الطوباوى بصفة عامة قد أعانت على هذا الى حد بعيد . ولكن أفلاطون هو الذى يظل المسئول الأول عن ذلك . فهو ، على الأقل ، يعمل باسم فكرة متعالية ، تنقد فكره ، أن لم تنقد المواد الانسانية التى يتناولها . وقد ولد هذا ، من جهة ، عادة النظر الى الناس وكأنهم أعداد ووظائف ، وولد ، من جهة أخرى ، كراهة الأفكار المتعالية ، التى تجيز سوء الاستعمال هذا بكل سهولة .

وأخيراً يبين فكر أفلاطون أن السياسة شيء دنس ، ينشد الطهر عيشاً . وهذا بكفى لكى يسمح بفشل الأطهار ، ويجعل للدنس شيئاً من الصدارة . ان الوسائل السيئة والنتائج السيئة لم تعد تطابق نية سيئة ، وذلك بسبب الجبرية التى يكشف عنها قبول حالة قانونية عرجاء وناقصة . ولما كانت السياسة من جهة أخرى مازالت على أى حال دنسة فإن الناس لم يتورعوا من أن يضيفوا اليها روااسب كدرة وأن ينهلوا من مصادر ليس لها ، من حيث المبدأ ، صلة بالسياسة ولا بالعدالة ولا بصير البشر . وأنا لنحس فعلاً ، عند أفلاطون نفسه ، الى أى حد كانت جمهوريته حلم ناظر من نظار الجمال ، ونوعاً من السيمفونية المنغومة مع مشاغل جمالية ، بكسبه تحققها هزة فنية . وسنجد من المفكرين الآخرين من سيلجأون الى الفلك والموسيقى والرياضيات والهندسة بوجه خاص .

ولعل ما علق بالسياسة من شوائب الدنس هذه كان هو السبب فى المصير الذى لقيته اليوتوبيا فى السياسة . ولما كانت السياسة قد اضطرت الى البحث عن صالحتها حيثما وجدته فإنها لم تتورع عن التماس الهامها فى الأدب كما التمسته من قبل فى الدين وفى الفلسفة وفى الأخلاق . ومن وجهة النظر هذه كان ذلك خطوة جديدة على طريق استقلال الدولة عن الدين ولكنها ليست اخطوة . ان السياسة قد تجاوزت الآن قطعاً المرحلة الدينية ، ولكنها لم تخرج بعد عن الطريق المرسوم فى الأدب . ولنا ان نهنىء أنفسنا بذلك ، من حيث أننا هواة لفنون الأدب ، ان فنانا ان نهنىء أنفسنا من حيث أننا مواطنون .

علم الاجتماع

بقلم : بولقيين

ترجمة : د. أحمد الخشاب



المقال في كلمات

يتساءل الكاتب في مستهل مقاله : هل هناك شيء يمكن ان يسمى علم الاجتماع ؟ وعلى فرض ان علم الاجتماع علم انساني لا يتعدى ما يتسم به التاريخ من سمات فهل في هذه الحالة يعتبر علم الاجتماع علما ؟ ويدور المقال برمته حول البحث عن اجابة شافية لهذين السؤالين . ولكي يستطيع الكاتب الاجابة عن هذين السؤالين يردفهما بسؤال آخر : ما هو العلم ؟ ولا شك ان المعنى المتعارف عليه للعلم هو المعرفة ايا كانت ، ومن هنا نشأ قولنا علم التاريخ ، وعلم الجغرافية ، وعلم المنطق ، وعلم الفلسفة ، وما شاكل ذلك من العلوم الانسانية ، وعلم الكيمياء ، وعلم الطبيعة ، وعلم الالكترونات ، وغيرها من العلوم البحتة . ومن رأى الكاتب ان العلم مجموعة من القوانين ، وأنه يقوم على فروض استنباطية . فهل يعتبر التساريخ الذي هو مجموعة من الوقائع علما من العلوم ، وهل يعتبر علم الاجتماع الذي يتناول الانسان بوصفه كائنا اجتماعيا من العلوم كذلك ؟

ان الكاتب يعتقد ان التساريخ ، لخلوه من القوانين ، يخرج عن النطاق العلمي ، واذا لم يكن هناك تاريخ علمي ،

الكاتب : بول فين

استاذ اللغة الاغريقية واللاتينية بجامعة
بروفانس * وهو عصر سابق من اعضاء مدرسة الانار
الفرنسية * نشر له حديثا مقال عن التاريخ ونظرية
المثلية * وهو يعد الآن مؤللا عن التاريخ الاجتماعى
للتطورات العقلية * ولد عام ١٩٣٠ *

المترجم : د. احمد الخشاب

استاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة القاهرة

فبالاحرى ليس هناك علم اجتماع علمى . ويعتقد كذلك ان
علم الاجتماع ليس الا كلمة تقال ، وانه تاريخ دون ان
يسمى تاريخا . انه احيانا يكون جزءا من الفلسفة
السياسية ، وحيانا اخرى يكون صورا متباينة من
الجغرافية والتاريخ ، ومن التاريخ الجغرافى . وهناك نوع
من علم الاجتماع يسمى علم الاجتماع العام ، وهو عبارة
عن صياغة لمجموعة من القضايا المجموعة التى قد تصلح فى
تفهم فترة طويلة من التاريخ . وهذا النوع من علم الاجتماع
يصطبغ فى الغالب بضيفة فلسفية . والفرق الوحيد بين علم
الاجتماع والتاريخ هو ان علم الاجتماع يصف الانسان
كما هو فى كل العصور ومنذ ان عرف له تاريخ ، اما التاريخ
فيصف الانسان كما كان فى فترة محدودة من الزمن . ولذلك
فان الكاتب يرى ان الفارق بين علم التاريخ وعلم الاجتماع
ما هو الا فارق سطحي شكلى ، وليس هناك من فروق
مميزة بينهما ، اذ ان كلا منهما يصف الانسان ، وان كليهما
قد قام على خطة واحدة وتصميم واحد . ومن رأى
الكاتب ان علم الاجتماع اسطورة وخرافة من اكبر خرافات
قرننا الراهن . ولكن يجب ان لا يقلق هذا بالنا ، فقد
لاحظنا ان كل النشاط الفكرى والعقل للقرون الحوالى شغل
باشياء فكرية لا طائل تحتها . ويقول الكاتب كذلك ان علماء

الاجتماع لديهم القدرة على صوغ جمل زاهية حول الأدوار
والفسط الاجتماعى واثراء الطباع ، كما يستطيعون احصاء
نماذج الجماعات وانواعها وخصائصها الاجتماعية . ولكن
هذا الذى يتم لا يسمى علما ، فهو نوع من الوصف الاحصائى
فحسب .

علم الاجتماع فى الميزان

« كما ان اهل هذا العالم الأرضى يدركون بعقولهم انه ما من زاويتين منفرجتين
تتواجدان فى مثلث واحد ، فانك لا ترى من الأشياء الا أشكالها وخواصها العارضة
دون جواهرها الذاتية التى لا يمكن تأملها الا من خلال رؤيتها شاخصة فى جميع
الأزمنة » (الفردوس - ١٧ - : ١٤ - ١٨) .

بإمكاننا ملاحظة ان لدينا مادة سوسولوجية وفيرة بتعدى حصرها النظم
والمذاهب الفكرية والمشكلات . ولذلك فمن الأوفق ان نهتم بنقطة واحدة فقط ، أقصد
بها تلك التى تتعلق بالعلاقة بين التاريخ وعلم الاجتماع . وبالرغم من أنها قد تكون
صوابا او خطأ فاننا سوف نجعلها نقطة محورية فى المقال الراهن . وهذه النقطة ليست
نقطة جديدة كل الجدة ، وایا كان الأمر فقبل بدء المقارنة بين التاريخ وعلم الاجتماع
علينا ان نسأل انفسنا هل اصطلاحات المقارنة ولغتها واردة بالفعل أم لا ؟ وهل ثمة
شيء يمكن تسميته علم الاجتماع ؟ ولنفترض ان علم الاجتماع هذا ليس بعد سوى
كلمة مجازية ، ومن ثم نسأل : هل ينضوى تحت هذه الكلمة فئات أو أنواع تقليدية
من النشاطات المتنوعة غير المنتظمة ، التى يوجد التاريخ فى أسفل دركها ، ومع ذلك
لم يعرف بعد انه يوجد فى هذا الموضع ؟ ولنفترض ان علم الاجتماع علم انساني
لا يتمتع بصفات أكثر مما يتمتع التاريخ به ، أفلا نعتبر علم الاجتماع فى هذه الحالة
علما ؟ ولكن أولا ما هو العلم ؟

ولندع الآن الخلاف حول الكلمات جانبا ، فربما نسمى العلم تاريخا اذا كان
أكثر اهتماما بالنقد ، من ذلك الذى قد يحلو تسميته علم الاجتماع ، او يحلو للبعض
تسميته تاريخ المذنبات المعاصرة ، أو التاريخ غير المكتوب بطريقة قصصية ، أو الذى
لا يهتم كثيرا بالتعميم . وذلك لأن مشكلة علم الاجتماع هى أنه فهم على أنه لا علاقة
له بالفيزياء أو علم الاقتصاد البحت . وسنحاول توضيح الفرق بين الكلمات
التي ترتبط بالتمييز العميق الجذور فى الأشياء ، ومن ثم نسأل ما هى ماهية العلم
كما تشير إليها الكلمة فى أوضح معانيها ، العلم الذى يميز بوضوح بين ما يعد علما وما
لا يعد علما ؟

ولكن ما الذى يجعل المعرفة صحيحة ، وموضوعية مدققة ونقدية ، وما الذى
يجعل المعرفة معرفة فكرية خالية من الأغراض . فى الواقع التاريخ يمكن ان يكون
كل هذا .

وما هو العلم اذن بكل ما تعنيه الكلمة ؟ هنالك ألف اجابة ممكنة على هذا
السؤال : انه الصورى فى مناهضته ومقابلته بما هو محرب ، انه ذلك الذى يخفى
فى العلاقة فى مقابل ما هو ببساطة حقيقى ، انه ذلك الذى يهتم بالانتقال من وجود
المادة الى وجود العلاقات ، انه ذلك الذى يتطلب القياس أو التجريب . كل هذه

التحديدات والتعريفات تعريفات وتحديدات جزئية أو ظاهرية . ان الاقتصاد (١) لا ينقص من سمته العلمية كونه لا يملك وحدة ثابتة لقياس المنفعة . والنسق العلمي البطلمي «الذي قدمه بطليموس» ليس أقل صعوبة من ذلك الذي قدمه كوبرنيكس ، ومع ذلك فهو نسق زائف لأنه بمثابة وصفة طبية صادفت نجاحا ، مع انه ليس معرفة انت من خلال سبب حقيقي ، فهو ينقد الظاهرات ، الا أنه لا يسبر غورها ويتعرف على جوهرها . واذا قلنا ان العلم هو ما يكون غير ظاهر وغير واضح فهذا يعني ان العلماء ليسوا باحثين يكرسون اهتماماتهم لما هو غير معروف دائما ، ويعنى أيضا ان الضروري اقل وضوحا من العارض أو المحتمل .

ويمكن الرد على هذا برد آخر مؤداه ان ذلك ليس له قيمة اضافية ، فالتاريخ يهتم بالواقعة الفردية ، « وبذلك الذي لا نراه مرتين » . ولنفي بالتاريخ ونحققه يجب ان تقتصر على معرفة ان أى واقعة معينة لا تعدو عبارة مثل عبارة « مضى جين سانس تيرش هذا الطريق » . وثمة ردود قليلة هي التي كانت لبعض الوقت مشهورة ومحيرة . فقول كل شيء يجب ان نعرف ان حقائق العلوم الفيزيائية حقائق ووقائع فردية ، كالتاريخ تماما . فسقوط الجسم يشغل حيزا ما فى نقطة واحدة من المكان والزمان ، هذه الحقيقة حقيقة فردية ، غير أنه لا يجوز التفكير فيها دون الرجوع الى السياق العام الكلى : ما الذى يسبب جلطة عندما ينظر الى حقيقة فردية تصبح ثورة فى السياق العام . وباختصار كل الحقائق مفردة وجزئية ، غير أننا ندرك الحقائق سواء كانت فيزيائية أو تاريخية بمعان كلية عامة . واذا كان هناك فرق بين الحقيقة العلمية والتاريخية فهو فرق ينجم عن الاختلاف بين النظم والأنساق . فالعلم مجموعة من القوانين ، والتاريخ مجموعة من الوقائع . والعلم لا يصف الوقائع (كسقوط الجسم فى مكان معين فى يوم معين) ، لكنه يقيم القوانين ، أى العلاقات الضرورية بين الوقائع (كالعلاقة بين المسافة التى يقطعها الجسم بسقوطه وبين الوقت الذى يحتاج اليه الجسم لقطع هذه المسافة) . وحيث أن سقوط الجسم مرة ، أو سقوطه مرتين ، يمكن معرفتهما بطريقة علمية ، بمعنى أنه يمكن للباحث فى كلتا الحالتين أن يكشف من جديد عن العلاقة نفسها (قانون جاليليو) ، لماذا اذن يبدو من الناحية النظرية أن واقعة تاريخية مفردة ، أو حتى واقعتين ، كواقعة « مضى جين سانس تير » ، أقل قابلية للتفسير ؟ واذا كانت ثمة قوانين فيزيائية فهناك أيضا مشكلات فى الفيزياء ، وفى التاريخ ، ويمكن اعتبارها جميعا كالمشكلات الموجودة فى العلوم الانسانية . ويتبقى بعد هذا سؤال وحيد ، وهو ذلك الذى يتعلق بمعرفة هل بعض من هذه المشكلات ، أو كلها ، قابلة للحل العلمى .

واذا كان العلم ليس ذلك الذى يناهض ما هو فردى ، بل هو أيضا نوع من المعرفة التى تعلو فوق ما هو فردى ، فما هو العلم اذن ؟ والإجابة على هذا السؤال تتضح تمام الوضوح من خلال التحليلات الآتية فيما بعد . فالعلم يوجد حيث يوجد فهم لما هو ضرورى . ففى عالم كالدنى نعيش فيه ، حيث تفتح عادة الأفكار الأساسية على لاشئ ، وحيث لا يكون بوسع المرء أن يجد ما سماه ويتنجستين Wittgenstein السهل الممتنع The Hard of Soft ، فالكشف العلمى كدليل له وظائفه ينقلنا فجأة الى حقيقة علمية متناهية فى الدقة (فمثلا يقاس حيز ما تشغله الأجسام عند سقوطها بمرجع وحدات الزمن الذى استغرقه هذا السقوط) ، ومجردة (أو تصورنا أن تلك

On The Problem of a unit of mesure of utility, see Warlas, *Éléments d'économie politique pure*, 4th edition (reprint, 1952). P. 79.

الأجسام سقطت في فراغ) . وبأى الطابع الكلى لهذه الحقائق مما يترتب على ضرورتها ، وأما الرجوع الى القياس فهو التعبير الفيزيائى لهذه الضرورة نفسها ، التى سقطت من خلالها الظاهرات في المكان .

وباختصار فالضرورى هو الثابت المحقق ، وما يكون كليا وعاما ثم نقله ونوضحه ، ونعم فقط ما هو محقق وثابت حول ما نعرف سببه أو مبرره . فلكى نتنبأ بالكسوف بدقة علينا أن نفهم ميكانيزم الكسوف نفسه ، فالتقدير العظيم الكلى هو أنه يجعلنا نفهم السبب (أرسطو Porterian Analytica 1, 13, 88 A A) .

وإذا عرفنا أن الكسوف قد حدث في حد ذاته ، أو حدث عندما كانت النجوم في وضع معين ، دون أن نعرف سبب حدوثه الضرورى ، أو أيا من النجوم تسبب في هذا الكسوف ، فأننا فى هذه الحالة لن نتنبأ بالكسوف ، لأننا لم نعرف بعد سبب حدوثه . فأوضاع النجوم نفسها مؤشر قد يخطئ ، فقد نكون مخدوعين بالتلازم فى الوقوع ، وحيث لا يتم التنبؤ والتعميم بدقة إلا عن طريق الاستنباط (Plato, Meno, 98 D - 98 A) فعلى سبيل المثال عندما نتحدث عن ذلك العالم الاقتصادى الأمبريقى الذى يسمى كينز Keynes ، والذى يصوره البعض بأنه من أصحاب النظريات ، وبطالون بضرورة التمسك حرفيا بقانونه الذى « يتعلق بالميل الى الاستهلاك » والذى قد توقعنا فى الخطأ ، بل فى نوع غريب من الاخفاق ، فهذا الذى يسمى قانونا يعنى أن معدل نمو الاستهلاك أقل من معدل نمو الربح لا يعدو أنه قضية امبريقية تحققت فى إنجلترا خلال القرن العشرين ، لكنها مع ذلك ما زالت مفتقدة الى الوقائع .

ولكى نشير الى الحقيقة وتذكرها فإن ما يسمى قانون « كينز » هذا كان يمكن أن يظل صحيحا كما لو كان حقيقة واقعة لفترة أطول ، وأنه حتى خلال كل الزمن تبقى الأنواع الإنسانية وستظل باقية ، أن ذلك لن يكون له قيمة أكثر من ذلك . وكون هذه الحقيقة صادقة يعنى فقط أن الظروف الاقتصادية لم تتغير لفترة طويلة ، ترتبط برغبة المرء فى الإبقاء عليها ، غير أنها محددة وموقوتة بزمان محدد . وكونها رهينة بهذه الرغبة من شأنه أن يجعلها عرضة للتغير ، وذلك لأنه فى أى لحظة يمكن أن يتناقض هذا القانون متى تعارضت الظروف مع ملاسبات صوته . ومن ثم فهو لا يكون حقيقة أبدية الا اذا استطاع أن يجيب على « مبرره لماذا » الذى يعطيه صدقه كحقيقة ضرورية وأبدية كلية وعامة . لأنه اذا كان من الناحية الواقعية يبطل صدق هذا القانون فى التطبيق فأننا بفضل معرفتنا « بالمبرر لماذا » نستطيع أن نقرر أو نتنبأ تحت أى ظروف يبطل أو سوف يبطل فى التطبيق . فالأشياء قد تتغير ، لكن الحقيقة الضرورية تظل حقيقة أبدية ، لأن ظروف التغير نفسها يمكن استنباطها من الفرض العلمى . فإذا عرفنا من أى الفروض يمكن استنباط قانون « كينز » فإنه يكون بإمكاننا أن نحدد متى تمطل قابليته للتطبيق . فالفرض الذى نقصده ، حتى اذا لم يتحقق ، على صواب بفضل معرفتنا بسبب عدم تحققه . وإذا لم يكن ثمة علم ، الا بما يتعلق بالضرورى (وهو ما يمكن التوصل اليه عن طريق فهم ما هو عام) ، فالسؤال الذى يطرح نفسه هو معرفة هل التاريخ يعتبر علما من العلوم ، وما هو الارتباط الذى يمكن أن يكون بينه وبين العلوم المعترف بها والموثوق فيها . وهذا السؤال يمكن صوغه على النحو التالى : ما هو الضرورى القائم فى التاريخ ؟

لقد عرفنا من التاريخ أن ألف كليباترة حتمية تاريخية ، اهتمت بها كتب

التاريخ . وهذا الأنف الذي حددته كروموزمات في كليبواترة ، وحب أنطونيو لها الذي تحدثت معالمة بشخصيته وتنشئته وصورته ، كلها وقائع تاريخية حتمية أيضا (On the Generation of Animals, V, I, 778 A 30)

وتعد الحتمية حقيقة عامة وكلية ، وضرورة عقلية ، لأنه لو لم يوجد الشيء فلن يمكن تحديده . ومع أن هذه الحقيقة ستظل أفلاطونية مجردة فإنه لكي يكون لدينا علم ينبئ أن نفع شيتا أكثر من مجرد توريد القول بأن هناك مفاهيم محددة ، فما زلنا في حاجة لمعرفة نوع المفاهيم المحددة ، لأن ادراك هذا الفرع من المعرفة يكون أضيّق نطاقا من المعرفة الخاصة بما هو ضروري .

والضرورة التاريخية التي تجاوزناها ، لأنها هي التي تحكم المصاحبات الفردية ، مثل أنف كليبواترة ، لا تعدو ضرورة مادية كدرة من الثرى ، ولا تعدو تنوعا نهائيا للترابطات التي ترفض أن تحدد نفسها ، على عكس أنواع الترابطات التي يمكن وصفها بأنها رتيبة تسير على وتيرة واحدة ، وأنها شائعة توصف بالتكرار والتداول الذي يرفعها إلى مستوى الأحداث الهامة . وإذا كانت الترابطات غير المحددة هذه هي التي تكون علما فهذا المعنى لا يوجد علم إلا بذلك الذي يكون عاما ومنشئرا . وأما الضرورة المادية التي تتحقق بصفة عارضة ، والتي لها صفاتها النوعية الفردية ، والتي قد تحدث بالصدفة ، فهي التي تنأى بنا عن العلم . فانف كليبواترة ليس له ما يزيد من كونه أنفا . ولكن في الممارسة التطبيقية لا يستطيع المرء أن يعرف الظروف والأسباب التي اكتسبت هذه الضرورة القائمة . فهذا الأنف بالطبع له سبب ، غير أنه لما كنا لا نعرف له سببا معينا يوضح أهميته التاريخية هذه فإن معرفتنا به لا تدخل في نطاق العلم . فأساس العلم يأتي من الضروري ، إلا أن هذا العلم من جانب آخر لا يتحقق فقط عندما يصبح ما هو ضروري عاما وشائعا .

وإذا كان هذا هو حال العلوم الطبيعية عندما نعالج تلازم الوقائع الطبيعية ، لماذا إذن يختلف هذا الحال عندما تكون بصدد معالجة تلازم الوقائع التاريخية ؟ أن موضوع البحث القديم التقليدي « العلم والتاريخ » لا يدعونا إلى الاهتمام بواحد من جانبيه أكثر أو أقل من الثاني . كما أنه قليلا ما يتعرض لدراسة العلم والطبيعة ، لأنه في كلا الموضوعين يكون لعلنا أكثر تحديدا ، من ذلك الذي يتعلق بالمعرفة الضرورية أو العامة الكلية . فالعلم الطبيعي ليس بإمكانه أن يتنبأ بسقوط المطر على « الانتيبيس Antibes » في يوم محدد من أيام الأحاد من شهر فبراير مثلا . أو أن يتنبأ حتى بتعطيل سيارة في الطريق (لأن تلك ظاهرات معقدة بدرجة لا تسمح معها بالأحاطة الكاملة بكل بياناتها) .

كما أنه من الصعب حتى أن نوضح بإحكام ودقة وظائف التلفون ، وتلك ظاهرة أدت ضرورتها إلى انتشارها السريع ، الأمر الذي أدى إلى معرفة كيفية انتاجها حسبما نريد حتى ولو كنا ما زلنا نجهل « مبررها السببي » ، وأما العلوم الإنسانية فهي في باكورتها وحدائتها توحى بالوصول للحقيقة . غير أنها لا تستطيع أن تعد أكثر مما تعد به العلوم الفيزيائية . ولكي نفهم ونزيل اللبس والابهام فهناك براعم صغيرة أكثر من الضرورة العامة ، التي تضيّع هنا وهناك في خلال فصل الظواهر التي له دوما نفس الكلمات ، تفسر قليل غير قانون ، وكلمات معزولة ، تكرر نفسها برتابة هنا وهناك طيلة صفحات التاريخ ، فعندما يفصل كل ما يقال ، في تدفق الوقائع الفيزيائية والنفسية الحيوية ، التي تسم حكم الملك بيروس Pyrrhus ، فإن العلم الطبيعي يفسر فقط شيئا واحدا ، فلو أن هذا الملك شجّب رأسه بقرميدة ألغاه عليه رجل كبير في السن ، فالشيء الوحيد الذي يفسره العلم هنا هو طاقته الحركية ،

وبالمثل فإن ما يمكن أن يفسره العلم الانساني من كل تاريخ حركة الجبهة الشعبية Popular Front أن ما سوف يهتم به يتمثل في نقطتين ، الأولى المبرر العميق الذى يرتبط بالهزيمة الاقتصادية التى لحقت ببلوم ، والثانية تتعلق بالمبرر العميق الجذرى لهزيمة ائتلاف الجبهة الشعبية ، ولهذا فيكفى ان نفترض ان نظرية تجمع الالامب غير الصفرية Non zero sam coalition (١) سوف تصيح في يوم من الايام معرفة حقيقية واقعية ، واكثر من ذلك معرفة حدود مجموعة الوصفات التى تكون اكثر أو أقل نفاذا أو تبريرا .

ولكى تكون الحقيقة في كلامنا حول « المبرر العميق » لهزيمة Blum والجبهة الشعبية Popular Front ، فقد استخدمنا التعبير « العميل المتأصلة جذورة » «dead rooted» استخداما نظريا ، ولكونه استخداما نظريا فانه يصيح افلاطونيا مجردا Platonie ، فعندما يعرف المرء تماما ان الجبهة الشعبية سقطت ، يمكن له أن يشير (دون تكذيب) الى أن الفكرة النظرية Theorem تتفق ونظرية تجميع الالامب Coalition ، وإذا افترضنا انها لم تسقط فسوف نجد ان هناك سياسات مختلفة لوضع الزيت في تروس التجمع Coalition ، اذ ان الظروف الأقل صعوبة هى التى سمحت لها بالديمومة التى من هذا الطراز ، وبالمثل بالرغم من حقيقة علم الارصاد الجوية الذى قد يتنبأ بسقوط المطر ، فان هذا التنبؤ يظل غير يقينى حتى يسقط المطر ، فالعلم يكون حقيقيا دائما حتى اذا استطاع أن يقع فى الخطأ فى كل مرة دون أن يحاول أن يكون حقيقيا فى طريقته ، وفشله يبرهن فقط على أن الفروض التى تم صوغها كتجمع لحقائقه لم تتحقق بالفعل ، وذلك لأن بقية محدثات السياق الشكلى قد اعترضتها أحوال دون تحقيق تلك الفروض ، وباختصار يمكن القول ان العلم معرفة افتراضية استنباطية . فهو يعرض فقط الحقائق المجردة التى قد لا تكون صادقة كوظائف لشروط معينة عزلها العلم وجردها عن كل الحقيقة باعتبارها فروضا . فعالم الاجتماع وعالم الطبيعة الذى يملك روحا نظرية ، كلاهما يجازف بالتنبؤ : فعالم الاجتماع يتنبأ بما ينتهى اليه الاقتراع فى الانتخاب ، وعالم الطبيعة يتنبأ بحركة « البندول » . وقد يخفق كل منهما فى تنبؤه ، عالم الاجتماع بفشل بسبب قيام شخص بضجة ما تغير آراء المقترحين فى اللحظة الأخيرة . وعالم الطبيعة بفشل لأن ثقل البندول قد يسقط . والفيزياء والانتخابات نظريات لا تقل مجردا عن الحقيقة الافلاطونية .

لقد ذكرنا ان التاريخ مجموعة من الوقائع ، وان العلم طبيعيا كان او انسانيا مجموعة من القوانين . وتعتبر معرفة هذه القوانين معرفة ضرورية وعامة . وهذا يعنى اهتماما بجزء و جانب صغيرة من الوقائع ، تقدمها الضرورة عادة فى مادة متنوعة . وهذا يعنى أن ثمة نقاط التقاء بين التاريخ وأى علم آخر ، سواء كان هذا العلم قائما او لم يستكمل مقومات وجوده بعد . والأمر المؤكد ان العلوم الفيزيائية تساعدنا وتسمح لنا بحل المشكلات الفيزيائية لأن هذه المشكلات قابلة للقياس ، نظرا لأنها لم تحصر نفسها فى عصر الفرسان مثلا . ولا يهدف التاريخ لأن يكون تحت امرته أى علم انساني ، كما انه لم يحصر نفسه فى نموذج معين لعلم معين ، لأن ما يهدف اليه ، هو أن يقول كل شيء ، بالاضافة الى ذكر عدد كبير من الأشياء التى تكون ما يمكن تسميته بما وراء العلم ، غير أن العلوم الانسانية لو أرادت لنفسها أن تحرر

(١) من الصياغات الأساسية التى تستخدم فى نظرية المباراة Game theory

تقدما كبيرا . فهل هي ستربط وجهات نظرها لحد كبير متطابق مع المادة التاريخية وبها ؟ وفي هذه الحالة لا يكون التحديد والتطابق كاملا ، الا عن طريق قابلية هذا التطابق للتحكم . فاذا قررنا انه لم يكن بمقدور « بسمارك » أن يفعل شيئا سوى أن يرسل حملة ايمز في مهمة مستعجلة . فنحن بهذا القرار ندرک ، بفضل البيولوجيا وعلم النفس . انه لم تكن هناك معاناة من أزمة روحية مر بها « بسمارك » في الليلة السابقة لحمله « ايمز » ، الأمر الذي لم يرض كل الكتب ولم تقتنع به .

واذا كانت العلوم الفيزيائية تهتم بوصف وتوضيح عمليات فيزيائية محددة بمعنى انها لا تلم مرة واحدة بشكل العمليات التي تحدث داخل محيط معين من سطح الأرض ، فذلك لانها لو وصفت كل ما يحدث داخل هذا المحيط ، فبدون شك سوف يكون وصفها روائيا قصصيا نتيجة جمع العمليات ومقابلتها ، مع أن كل عملية منها لها قانون خاص يحكمها ، كما انها تحدث عبر بعد زمني وتعتمد على صدقة خاصة ، بالمعنى الكورنوتي Cournoti ذلك المعنى الذي يشير الى أن لكل عملية من العمليات قوانينها ، غير أن ليس ثم قانون يحكم تجمع العمليات وتقابلها (١) . فجاب معنى او بعد معين من أبعاد حركة الجبهة الشعبية ، يحكمه قانون الاشكال الاقتصادية الكبرى macro-economics في حين أن جانب آخر قد تحكمه الأبعاد الرياضية في الألعاب اللاصفورية . ولكن عندما يجمع هذان الجانبان معا ، فلا يمكن تفسيرهما والتعبير عنهما الا بطريقة قصصية . فالطريقة القصصية (التي تقابل العمليات الأولية

(١) نظرية الصدفة The Theory of Chance قدمها « كورنت » لكي يميز بين الكيانات الطبيعية والكيانات الصناعية . ففي ارتفاع الظاهرات تخضع بعض اجزائها لقانون مستقر منتظم ، في حين أن بعضا آخر يترك لتأثير الحقائق السابقة ، واذا افترضنا ان هذا التمييز ليس مهما أو ضروريا ، فذلك يعني انه ليس للزمن قيمة ، والنا مجرد وهم (sur les fondements de la connaissance, P. 460) وبالتالي تكون الـ a nuvala التي حولها التليسكوب الى مجموعة من النجوم غير المنتظمة ، قد تمت بلعل الصدفة وحدها . مع أن نشأة الشمس وايضا النبات يخضع كله لقانون الطبيعة وما فيها من ضرورة Considerations sur la marche des idées, Boivin 1934, Vol. 1, P. 2) وبالتالي كما ان النهر كل كبير لا يمكن اختزاله في قطرات من الماء (Essai sur les Fondements, P. 242) وبالتالي أيضا فان ما يسميه الجغرافيون حوض النهر ، ليس الا اسما من صنعهم . كما يمكن للمرء ان يقول بان الجليد كل طبيعي له مبرراته واسبابه . كل تلك الأشياء تعد طبيعية ، اما اذا عزلنا جيلا مهددا بالتآكل عن بقية السلسلة الجبلية التي ينتمى اليها ونظرنا اليه كشيء مفرد ، فنحن هنا امام موضوع مصطنع له اسبابه (لمعرفة الفرق بين المبرر Reason والسبب Cause انظر على سبيل المثال Materialisme, Vitalisme, Rationalisme, P. 19) وانظر أيضا الفقرة الأخيرة من مقال (Essai sur les fondements de la connaissance) P. 97 وهي الفقرة التي تشير الى أن الظاهرات الطبيعية تتصل كل منها بالآخرى ، وتكون جميعها شبكة ترتبط اجزاؤها ببعضها ، ولا يتم هذا الارتباط بطريقة واحدة أو بدرجة واحدة . ولهذا يرى المرء تفصيلات ورقية النبات محددة تمام التحديد عن طريق الاضلاع ، في حين انه يرى تشعبها ، وتكتل خلاياها وتجمعها يملا القنوات المفتوحة . وهناك بعض الظروف الثانوية التي تدخل بعض التعديلات في التفصيلات ، غير أن هذه التعديلات لاتلوم طويلا بشكل يمكنها من التفرقة بين عينة وأخرى . واذا حدث خطأ ما في تفسير شيء ما في الطبيعة ، فانه يقضى الى الفشل في فهم الارتباط المنتظم بين الصفات او الخصائص الاساسية ، وخاصة عندما تظهر هذه الصفات وتلك الخصائص بوضوح . ويؤدي أيضا الى وجود تصور خاطيء في فهم علاقات الترابط بين الحلقات المتتجمة ، التي يحكم كل حلقة منها قانون خاص . والمهم ان « كورنوت » بمسذا قد إلقى ضوئا على تحديد ظاهري اسمى تاريخي .

التي. تحسم القياس الذي يفرض الى القانون (تعدد أطارا أوليا مبدئيا للجوهر التاريخي : ذلك الاطار الذي يمثل الحد الاساسي ، الذي يحدث من خلاله الكفاح التاريخي بصفة توضيح اكبر عدد من العمليات التاريخية ، التي تكون أمام العمل التاريخي لكي يسهم فيها بدوره . واما في الجيولوجيا فان الأمر يكون بسيطا ، فدراسة أشكال الأرض تكتمل بدراسة عمليات الأرض وتفاعلاتها ، فتفسير نموذج اقليم معين من الأقاليم يشبه لحد واضح النظر الى صفحة من صفحات التاريخ ، ويشبه أيضا النظر الى الوقائع التاريخية مجتمعة ومتداخلة . والمشكلة في التاريخ هي إعادة صوغ الماضي الذي يمكن تتبعه ابتداء مما تخلف منه في الحاضر . غير أن عملية التعديل هذه تعد أثرا من آثار العمليات الأولية للتجزئة والعزل الذي يجاهد المرء من أجل تحقيقه ، ولو كان هذا الأساس هو الذي يمكن التعبير عنه كميما أو رياضيا ، حيث تسمح العمليات على الأقل بالقياس بهذا التعبير ، فان الجانب المتوازن مما يسمى بالعوائق المائية ، والذي يؤدي الى زحزحة الكتلة التي تقتضى مجرى الماء مسافة أكبر أو أقل يمكن استخدامه على انه لا تأثير له على سير غور الفيضان (١) . وفي هذا يقرر الجيولوجي ان دراسة أشكال الأرض أكثر تقدما من دراسة العمليات والتفاعلات الأولية : وهذه الفجوة بين النوعين من الدراسة أكبر بلا شك في التاريخ ودراساته .

ولكن التاريخ ، حتى لو أمكن له دراسة أكبر عدد من العمليات الأولية ، بطريقة متقدمة عما هو عليه الآن ، وحتى لو أمكن له الوصول لحلول للمشكلات العلمية المختلفة ، داخل الاطار القصصي أو الروائي ، فان هذا الاطار بتفصيلاته سيكون اطارا معطلا ، وذلك لأن اطار التاريخ الكلي يكون في العادة من مجموعة من الأفعال والحوادث والبيانات الفردية القائمة على الصدفة بالمعنى الذي يقصده أرسطو ، ويون كاريه في أيامنا هذه من كلمة الصدفة (٢) . فالعالم الحي المجسد أمامنا يصنع من الحريات الفردية التي تستند الى بيانات موضوعية (طبيعية وإنسانية) . ولو لم تتدخل الصدفة فيها لاستندت هذه الحريات الى بيانات موضوعية بالفعل ، ويمكن أن تكون موضوعا لأفعالها ، ولكن في الوقت نفسه نجد أن البيانات تحدد العقل (فالرأسمالي مثلا يتقمص روح المشروع الرأسمالي) أو تجعله عقلا روتينيا ، فالعامل البروليتاري مثلا هو الذي تصنعه الحالة البروليتارية ، والذي بدوره يضع نفسه ويحددها بهذه الحالة ، فقد يزور نقابة العمال ويتردد عليها ، وقد يصبح من العمال المضربين عن العمل . ويمكن للمرء أن يتذكر هنا التقسيم الثلاثي القديم : الطبيعة والإرادة والصدفة ، وهو التقسيم الذي قبله جاليم دي هيمبولدت Guillaume de Humboldt من أرسطو ، وهو التقسيم الذي استبدله الهيجليونيون والماركسيون « بالأشكال العلمية » ومع ذلك بقي هذا التقسيم الصياغة الاقتصادية الأساسية التي ما زال التاريخيون يعملون بها في أي سياق يستخدمونه ، بصرف النظر عن المذهب أو النظام الذي يشيرون اليه .

(١) P. Birot, Les Méthodes de la morphologie, P.U.F., 1955, P. 2-17 and 167 (along the same order of study, cf. R. Burnet. Les Phénomènes de discontinuité en géographie, 2nd edition, C.N.R.S., 1970).

(٢) فالصدفة في مفهوم أرسطو حتمية تستوحى الانتباه وتلفت أو ما تسمى لعبة Game of nature ووفقا لهم : يون كاريه . هي حتمية تبطل نتيجةها أو مفعولها عن طريق حد أدنى من التغيرات أو التغير في الظروف الأولية الجوهرية .

وحتى اذا استطاع التاريخيون أن يختزلوا العالم إلى مجموعة من الدراسات التاريخية ، لتحديثهم عن الجيوش البروسية في صدامها مع الجيوش النمساوية ، فهذه القرارات تختفي وتذوب عندما تجمع معا في مادة موضوعية واحدة ، وبالمثل أيضا تتجمع وتمتزج الحوادث الفردية التي تصبح مراكز لقرار تاريخي معين ، ويمكن للتحليل العلمي للعمليات الأولية أن يحدث ويحتل مكانه ، مثلما يحدث في البيانات الموضوعية للاقتصاد التي تكون بمثابة ميكانيزمات يستخدمها الفرد ويعمل بها دون أن يعرف تفسيرها ، أو على العكس من ذلك قد يعرف كيف يستخدمها ، لكنه لا يعرف كيف لا يستخدمها . وحتى لو أخذ رجل التحليل النفسي شخصية فردية بجده واختزلها في أسبابها الأساسية ، فطابع تحليله وتفسيره هنا لا يخرج من كونه تفسيراً فردياً لفرد واحد . فحتى لو كان هذا الفرد « بسمارك » أو « أي » عامل بروليتاري « فان جوهر التحليل مادة واحدة ، وحتى لو كان هذا الشخص شخصا عظيما ، ك نابليون أو لينين ، فانه وفقا لتعمق علم النفس لن يكون أكثر من مجرد نتاج للموقف الثوري الذي أفاد منه . وبذلك تظل الحقيقة تعني أن الرجس العظم للمستقبل لم يولد بعد ، ومن المتوقع أيضا أن الموقف الثوري هو الذي سوف يوجد .

ان ذلك ليدعونا ويحفزنا نحو معرفة الكيفية التي يعيدنا بها أي مذهب من مذاهب التاريخ إلى التقسيم الثلاثي للطبيعة . فعندما أوضح لوسيان فييفر Lucian Feliver في مقاله النشوء والارتقاء الإنساني La terre et l'évolution humaine (١) ان ليس هناك حتمية جغرافية ، وأن الاقليم الجغرافي يضسع إمكانات معينة يمكن للناس أن يستخدموها من خلال ألف طريقة مختلفة ، فهذا يعني أن « لوسيان » أحيا التحليل القديم للسبب المادي والسبب الأساسي وبعضه من « توينبي » ولو أنه يترجم كلمتي الطبيعة والارادة إلى كلمات واضحة ؟ ومن أكثر الأمثلة جمالا وتالفا وأكثرها إثارة نقد العقل الجدلي Critique de la raison dialectique لجان بول سارتر ، الذي أبعد نفسه فيه عن وجهة النظر الماركسية ، التي وجد نفسه مضطرا للتمسك بها ، ويناضل لجعل الماركسية شيئا مرنا يقترب من الواقع ، حتى ينتهي في نهاية المطاف إلى قضايا معينة ، يستطيع المرء من خلالها أن يكتشف الثالوث الأرسطي ، ووجود المادة المفردة . وعندما نقول ان ليس في الكون أشياء سوى الناس والأشياء والحيوانات ، والعلاقات المحسوسة بين الناس ، فانا بذلك نرغب فقط في القول بأن تدعيم الأشياء الجمعية ، ينبغي أن ينظر إليه من خلال النشاط المحسوس للأفراد . فالتفسير السريع المنتظم والمنسق للحرب في ظل المجلس التشريعيAssemblée Legislative باعتبار هذه الحرب عملية ناتجة عن التجارة البرجوازية من شأنه أن يقلل من أهمية رجال يعرفهم جيدا مثل بريسوت Brissot و Vergniaud و Guadet ، الذين جعلتهم هذه التجارة أدوات لطبقته . فالسنوك الإنساني يؤثر في الوسط الاجتماعي ويسهم في تشكيل العالم وفقا لظروف معينة .

(Translator's note) see also the English Edition, A. geographical Introduction to History, Trans. by E.G. Mountford and J.H. Paxton, N.Y., Barnes and Nobles, 1966.

ولنفهم أنفسنا فهما أحسن : « لا يوجد هنا شيء من الاسمية nominalism المتعسفة بهذا الوجود للمادة الفردية لا يلزماً انكار ان ما هو اجتماعي أكبر من مجموع أجزائه ، فما يلزمنا به فقط هو توضيح الكيفية التي يكون بها الكل الاجتماعي أجزا من مجموع مكوناته انفرادية على اعتبار ذلك ليس الا نقطة البدء ، وعلى اعتبار ان هذا الاجتماعي ليس أكثر من اثبات أن الشيء الى شيء محسوس ، وانه بدون تعمق ، يلزمنا بانكار أن الاشعور والبقاات والمعرفة والتفسير الواضح المحفوظ لحقبة معينة ، يحدد لنا اوقائع ، وما منها يكون قابلا للاختبار ، فكل ما فعله فقط هو تجسيد هذه الأشياء المجردة ، حتى نجعلها قابلة للاستخدام ونجعلها وقائع معبرة دالة . وفي الأعماق ما زلنا نعيش في الجدل القديم بين الافرسطويين Averraists والتوماسيين Thomists : فالقديس توماس قد قال بان الافراد يفكرون فقط ، ولكي تثبت ان هناك عقلية جمعية مشتركة بين كل الكائنات الانسانية فنحن بهذا الاثبات لم نقل شيئا جديدا ، فالمعرفة او التفسير الواضح الذي يقدمه Baroque ليس نتاجا لعقلية منفصلة ، وراء الافراد او وراء التاريخ ، لانها تجديديات تم اشتقاقها واستنباطها من الفكر الواقعي المحسوس او من النشاط الفني ، فهذه التجديديات اسهم فيها المفكرون او الفنانون ، الذين صنعوها معا وصنعت بواسطتهم . وبعبارة أخرى يعد هذا تجاوزا للثنائية التي عرفت كمذهب واقعي ، ويعد أيضا نوعا من الاسراف في الهجوم على الاسمية الصورية .

وباختصار لا يعد الوجود Ontology علم اجتماع او علم نفس . فأفكار الماركسية نتيجة لما في المذهب الاسمي من مميزات لا يجعلنا ننكر « ان الدولة قد تكون أداة في يد الطبقة الحاكمة » بل كل ما يجعلنا ندرك ان الدولة ليست بالضرورة أداة في يد الطبقة الحاكمة . وان ذلك ليس قانونا من قوانين التنازع . بل مجرد حقيقة واقعية يمكن التوصل اليها في ظروف معينة (أو حتى في كل الأحوال والأوقات في الممارسة والتطبيق الخاصة بالدولة) . فالدولة دائما محصلة أسباب معينة ، والذي علينا هو توضيح أي من الظروف تسهم في انتاجها . فالدولة لم توجد أساسا لتكون أداة في يد الطبقة الحاكمة (فالوظيفة التي لا غنى عنها التي تنجزها الدولة وسوف تستمر في أنجازها ، هي الحفاظ على النظام ، أي نظام ، والدفاع عن الدولة) . ومع هذا قد تكون الدولة أو تصبح بالفعل أداة للطبقة الحاكمة . فمن مصلحة الدولة حتى تمارس وظائفها الأساسية ، أن تستند الى الأقوى ، حتى يتسنى لها حماية النظام ، وحتى يكون من السهل عليها السيطرة على الخصوم الضعفاء وهو أسهل من تحقيق التوازن المتساوي ، وحتى تستطيع حماية تضامن الأمة ووحدةها من أي تهديدات خارجية ، وهذا قد يتطلب أيضا حماية النظام القائم والحفاظ عليه ، ويمكن أن نضيف الى هذه المبررات : أخرى مراوغة (مثل وجود نزعة غريزية نحو الثروة والقوة) ، وأخرى نادرة (كالأحزاب الخاصة) ، كما توجد أيضا جماعات مستغلة ضاغطة ، يمكن أن تكون أقل الأسباب أهمية . وبعبارة وطريقة أرين فان الدولة تصبح أداة في يد الطبقة الحاكمة نتيجة لجموعة من الأسباب المختلفة ، لا نتيجة لضرورة معينة ، أو بسبب خاصية معينة لصيقة بجوهر الدولة نفسه .

وإذا لم يكن هناك علم الا بما يتعلق بالضروري ، ولو أضفنا الى ذلك ما قاله دوركايم ومارو Marrou بأن المذهب الاسمي nominalism هو أعظم مذهب تاريخي للفلسفات ، فلذلك يعني ان علم الاجتماع شيء غير ممكن التحقيق ، وانه تاريخ دون أن يسمى تاريخا .

وهنا علينا أن نركز اهتمامنا بجسدية أكثر فيما يلي : أن كون علم الاجتماع أسطوره وخرافة من أهر خرافات هورنا الراهن يجب أن لا يفلق باننا . لقد لاحظنا كيف أن دل النشاط العنصرى والعلى للعرون الخوالى لرس نفسه وشغل اهتمامه بأشياء مزربنه لا طائل من وراءها . لماذا لم يصبح بعلم الاجتماع تلك الهاله التى لعلم النفس . مع أنه ملا مجلدات وشغل عفولا جاده ، ومع ذلك فليس له فيمه مع كل هذا ؟ فلا يوجد علم إلا فيما عدا ذلك الذى يتعلق بالصرورى والعلم ، وهو ذلك الذى يقدم لنا نوعا من النظام والثبات . والتاريخ لا يعدو إلا سوى شىء عارض ، لأنه لا يمثل ذلك « السهل المعتنع » الذى يساعدنا على فهم كل التاريخ إذا ما بدأنا بأحد مظاهره أو جوانبه (لأن بدايا مثلا بالانتاج الاقتصادى) . حقيقه أنه من المؤكد أن هناك فوائن فى التاريخ للوفاع التى يمن قيااسها للوصول الى هذه الفوائن (كمقارنه رجل التاريخ سقوط شخص بسقوط جسم وفقا لعانون جاليليو) غير أنه لا توجد فوائن للتاريخ (فسقوط نابليون لا يحده قانون) . وإذا لم يكن هناك تاريخ علمى سليم . يمح أن يكون علم الاجتماع . العلمى شيئا ممكنا ؟ ، وعن ماذا يمح حتى لعلم الاجتماع هذا أن يتللم ؟ ماذا لم يعض الى فضايا ضروريه (وليف تكون هذه اعضيا) فلن يتيمى له شىء أآثر مما تقدمه الفضايا الفلسفيه والتاريخيه . وفى واقع الأمر يمح للمرء أن يثبت ويقرر أنه يستطيع أن يجمع تحت كلمه علم الاجتماع (فعلم الاجتماع ليس الالمة) انشطه كثيره متباينه تشير رغم ما بينها من اشتراك الى أنها ظنت لغترة طويله على هامش المذهب التاريخيه . وأحيانا يكون علم الاجتماع جزءا من الفلسفه السياسيه ، الذى نجاهل صبيعتها الرابعيه وماضيها ومضى بعينها عن نفسه كعلم (١) ، وفى أحيان أخرى يكون علم الاجتماع صورا متباينه من الجغرافيه التاريخيه أو من التاريخ الجغرافى ، فهو :

أ - تاريخ للمدنيات المعاصره عندما يستخدم بقدر من الكفاهه المصادر المعاصره . المتاحة له « لتسح العينه » .

ب - ويلون دراسه للإجراءات والطرق البحثيه (المسوح والاحصاءات وتحليل المضمون) التى رغم لرياضيات التى تستخدمها لا نففى بنا الا الى نوع من التاريخ ، ونوع من فضايا العيمه واحكامها حول مكان واحد وزمان واحد .

(١) فالتناول السوسولوجى للمشكلات الاخلاقية أو السياسيه ، سواء كانت تتعلق بجناح يعنى أو يسارى ، ليست إلا فلسفه مقتمه فى رداء علمى واعتقد أن كوير Koyer هو السذى قال أن « برتاجوراس » هو مؤسس علم الاجتماع . وإذا بحثنا طرفنا بين النزعه التاريخيه والنزعه السوسولوجيه نلاحظ أننا كنا نرى ومازلنا نرى فى هذه الايام بحث التراث الكبير للفلسفه السياسيه من جديد . ويتردد المرء بمشقه فى أن يفكر أن علم الاجتماع ليس الا تسميه حول مجموعه من الانشطه الفلسفيه ، وليس عنصرا فى نسق العلوم ، وعندما يتذكر المرء هنا أنه منذ حوالى ١٨٥٠ يوجد تصنيف آخر تسلط على السطح ، فوفقا للتصنيفه يمح المرء بين التاريخ والفلسفه السياسيه (ارسطو - هوز - سينوزا ٠٠) وأخيرا « الاحصاءات » (ويقصد المرء بهذه الكلمه السياسه والجغرافيا والاقتصاد والحرب وعلم النفس ٠٠) الخ ، وفى وصف الدول المعاصره لم يكن توكفيل Tocqueville فى هذا الوقت سوسولوجيا بل كان فيلسوفا سياسيا واحصائيا) . وفى الجو المعاصر لم تظهر هذه التسميات بكفايه ، وفى هذه الايام تمد « مرآه الأمراء » قديمه فى طرازها مثل الـ Henraide أو النظام الشعري التراجيدى . ولقد غيروا الكلمات . بدلا من تفسير الأشياء ، وعلم الاجتماع غير قديم فى زجابه حديثه . وبعبى حقيقيا مع ذلك أن الزجابه اعطت للخبر رائحه ونكهه ، وهذا ما يفعله المرء تحت اسم علم الاجتماع الذى يمد تلوقا علميا فسفائيا .

ج - وقد يكون تاريخا عاما بالمعنى الجغرافى « العام » الذى يهتم بانتقضاء موضوعاته بعيدا عن سياق الماضى المتصل ، وليس وفقا له (كان يهتم مثلا بالمسيحيات messianisms الثورية أمس واليوم) .

د - ويمكن أن يسمى تاريخيا بالمعنى الذى يسميه الفرنسيون بذؤابات الوقائع non-evenementielle ليشتيروا الى تاريخ مريدى (محاسب) لويس الثالث عشر ، أو الى سقوط الوزراء فى ظل الجمهورية الثالثة ويستخدم الفرنسيون هذا ليجيزوا ما يسمى فى نظريهم Treaty and Battle-History (معاهدة - ومعركة - وتاريخ) . والذى من خلال اطاره هذا يستطيع المرء أن يضع فى اعتباره ان المحب أو المريد أو المحسوب ، كنوع من التوضيح والتأكيد الذاتى . ويمكن لنا أن نرى ان هذا كان شيئا طبيعيا بالنسبة للملوك ، ومن ثم يجعلنا ننزل الى مستوى تفصيلات الوقائع ، لكن نحكى ونقص ونروى . وعلى العكس من ذلك لكي تدرس الأسباب المباشرة المحددة لعدم الثبات والاستقرار الوزارى فى الجمهورية الثالثة ، أو أن نمارس نوعا من التحليل السوسولوجى أو السيكلوجى لدور المريدن فى النظام القويم ، فهذا يعنى أيضا نوعا من التاريخ ، بل الذهاب الى أكثر مما تذهب اليه القصص التاريخية : كان يحاول المرء مثلا فهم سقوط كل وزير أو كل مريد على حدة . فالمرء يسمى هذا تاريخا مجزا منقطعا ، ولكن يمكن تسميته أيضا علم اجتماع تاريخيا أو علم اجتماع بسيطا (لو كان هذا التاريخ معاصرا لنا) .

هـ - وأخيرا هناك نوع آخر من علم الاجتماع يسمى علم الاجتماع العام - وهو عبارة عن صياغة لمجموعة من القضايا المجمععة التى قد تصلح فى فهم فترة طويلة من التاريخ ، وحتى لو كانت لكل التاريخ ، فإن هذا النوع من علم الاجتماع يبقى فى الغالب فلسفيا . فهذا النوع يدرس اتجاهات الناس نحو أدوارهم ، ووظائفهم ونظمهم الاجتماعية ، ويدرس هل يفضلون أن يهزموا أنفسهم بأنفسهم بدلا من أن يهزمهم الحظ والقدر ؟ وهل يضعون فى عقولهم أن مصالحهم سوف يوحى بها اليهم ؟ وما هى الاطر الاجتماعية لذاكرتهم وثقافتهم . هذا هو نوع من علم الاجتماع الأدبى النظرى بالمعنى الذى يتحدث به المرء عن علم النفس النظرى الذى وضعه وقدمه المفكرون الأخلاقيون الفرنسيون ، الذين كانوا يهتمون بوصف القلب الانسانى ، أو على الأقل وصف قلب الانسان الحديث .

ان علماء الاجتماع لديهم القدرة على صوغ جمل زاهية حول الادوار والضبط الاجتماعى ، واثراء الطبايع والذاكرة الجمعية ، ويستطيعون أيضا أن يحصوا نماذج الجماعات وأنواعها وخصائصها الاجتماعية ، مثلما أحصى علماء النفس فى سنة ١٨٠٠ قدرات الروح ، ومثلما كان لكل مفكر أخلاقى فرنسى رؤياه الخاصة للانسان ، وبالمثل يلقى كل عالم اجتماع بنفسه من علم الاجتماع العام من خلال تدوقه الخاص . وعلماء الاجتماع لديهم القدرة أيضا على تقدير وتعميم مقاييس استجابات السكان حول استبانة ما ، بادئين هذا بالاستجابات التى تمت حول عينة ممثلة من السكان ، ان هذا الذى يتم لا يعد علما ، فهو فقط نوع من الوصف الإحصائى ، وهو وصف مفيد . وبعد ذلك يزعم السوسولوجيون بتفاؤل ان هذه الاستجابات تعبر بصدق عن مقاصد ومرامى الأشخاص الذين استجوبوهم ، ويزعمون أيضا أن هؤلاء الأشخاص كان لهم ولديهم هذا الاتجاه قبل أن يسألهم الباحث . كما أنهم كانوا أثناء البحث فى موقف حقيقى واقعى . وانهم لن يغيروا عقولهم يوم ذهابهم الى التصويت . ولدى علماء الاجتماع القدرة على كتابة تاريخ المدنية المعاصرة ، فكما كان يكتب ويدرس

رجل التاريخ المدنية الإيطالية في عصر النهضة أو مدنية أوكسير Auxerre سنة ١٨٥٠. يستطيع السوسولوجيون أن يدرسوا ميدل تون Middletown أو Auxerre في سنة ١٩٥٠ .

وأخيرا مثل أى انسان آخر لهم فلسفتهم السياسية الذين يعبرون عنها في كتاباتهم . ولكن الذى يقدرون عليه هو أن يخبرونا بأن الواقعة (أ) إذا صدقت تتبعها الواقعة (ب) . أو أن يقولوا لنا ما هو البناء العقلي أو السياسى الذى يتسق بالضرورة مع بناء اجتماعى معين ، أو أن يقولوا لنا ما هى حكمة الأمم التى تسمى التوازن الاجتماعى ، أو أن يحددوا بدقة أين تقع نقطة التوازن وأين يقع المدخل الى التمزق .

ولكى يكون علم الاجتماع شيئا آخر غير التاريخ بصرف النظر عن الاسم ، ولكى يتسنى له أن يكون علما يفى بمسئوليته ، عليه أن يبحث عن اسم مختلف عن التاريخ ، فلا يكفى له أنه يدرس المبردين أو الاتباع بدلا من أن يدرس ميذا واحدا أو تابعا ، فدراسته للمدن الأفريقية أو المدنية الأفريقية بدلا من الاهتمام أولا بآئينا ثم أسبطة ، لا يعنى أنه يمكن أن يكون علما . ولا يكفى بالمرء أن علم الاجتماع يصف الإنسان كما كان منذ أن كان الفرد شبيه الإنسان ، بدلا من أن يدرسه منذ الثورة الفرنسية : فلكى يكون علم الاجتماع علما ينبغى عليه أن يصل الى قضايا ضرورية . ومن قبيل الخلط الذى يوجد فى هذا الصدد فلنقف سويا الى الكتاب الممتع الذى كتبه كورت Court (١) حول « نوربرت الياس فى المجتمع » موقفا لمؤلف هنا الكتاب ، لو كنت تدرس الوقائع والحكايات المنسوبة للملك لويس الرابع عشر ، فان هذه الدراسة تكون تاريخيا ، وأما اذا درست دور ووظيفة الملك أو الملوك فى النظام القديم ، من خلال اطار النسق السياسى والاجتماعى للزمن الذى كان فيه الملك ، فهذه الدراسة تعد علم اجتماع . هذا القول للمؤلف ليس الا من قبيل لغو الكلام أو المناظرة بين الانسان والنظم الفكرية ، لأن التواريخيين فى أيامنا هذه يدرسون فعلا الملكية فى النظام القديم . ولو تجاوزنا الكلمات ، يظل حقيقا ان الخريطة النفسية الاجتماعية للحكومة الملكية فى النظام القديم بمثابة تجمع للوقائع من خلال زمان ومكان معينين ، وتظل هذه الخريطة احدى معطيات التاريخ التى يكون لدى المرء من خلالها حقيقة علمية موثوق بها ، لو أن المرء اكتشف ما بين وقائعها من علاقات ضرورية فهذه العلاقة هى الدائمة ، وهى ايضا التى لها الصفة العلمية . ولو كان المرء بصدد القول بأن ليس هناك شك فى أن منطق التنظيمات يتمثل فى أن تركيب القرارات فى وجهة نظر واحدة يترتب عليه بالضرورة نتائج أو مصاحبات معينة فى بقية الخريطة ، فان المرء يستطيع تطبيق هذه العلاقة ، وهذا القساون على الأشياء المحسوسة الواقعية (كان تطبيق هذه العلاقة مثلا على ملك معين وبلاطه الملكى ، أو على عدة ملوك ، أو حتى على كل ملوك العصر الحديث) ، وفى هذه الحالة يكون لدى المرء علم ، جدير بأن يحمل اسمه . ولكى نقول جقا ان هذا العلم موجود وقائم (كما يتمثل فى شكل النظرية الاقتصادية الاستنباطية) أو فى طريقه للوجود والتساور (كما فى شكل نظريات التنظيمات) ونظرية المباراة والتحليل الاجرائى Operational Analysis . وليأخذ اسما غير علم الاجتماع يمكن أن يسبمى علم النظم : وإذا قارنا بعض المعارف الضرورية حول الانسان (تلك المعرفة التى يمكن أن

(١) العنوان ذو دلالة خاصة ، انظر نوربرت الياس مجتمع البلاط : دراسات فى سوسولوجية الملكية وارشترطية البلاط مع مقدمة بعنوان «علم الاجتماع والتاريخ » لوخز هاند ١٩٦٩ : ٤٥٦ صفحة

نضيف إليها بعضاً من المعرفة المجردة التي تكون في بعض الأوقات غير عادية) فسوف نجد ان الفرق الذي يفصل ويميز بين التاريخ وبين علم الاجتماع ، فرق سطحي وشكلي ، حتى لو كنا بصدد الحديث عن علم الاجتماع العام الذي يهتم بوصف الانسان بطريقة غير تاريخية . واذا تخطينا التعبيرات المتسوعة التي يتضمنها علم الاجتماع (وأمل في قبول عذري على صراحتي) لكي نردها الى ما تشتمل عليه من قيمة ايجابية ، فسوف نجد انه من وجهة نظر مبحث المعرفة (الايستيمولوجيا) ليست هناك فروق مميزة بين علم الاجتماع العام والتاريخ فكلهما يصف الإنسانية . فليس مهما ان علم الاجتماع يصف ما هو اقل قابلية للزوال والتلاشي في الانسان ، في حين ان التاريخ يصف غالباً ما هو متغير ، فكلهما في واقع الامر يصف ما هو قائم دون أن يقيم العلاقات الضرورية أو يصوغها ، فكل امرئ يعرف ان هذا الانسان مخلوق غير ثابت ، ومن ثم فمن الصعوبة بمكان أن يكون المرء حكماً ثابتاً عليه . فعندما يصف علم الاجتماع العام الانسان ويقول انه عدواني ، وانه اراديا يتسكك بالاتجاهات الأساسية في دوره ، أو ان يقول ان ذاكرة هذا الانسان تقوم على أسس اجتماعية ، كل هذه الأقوال لا تقدم لنا معرفة ضرورية ، أكثر مما يقدم المؤرخ الذي يقرر ان الرومان يفضلون في الغالب أن يخلعوا أبوتهم على ذرية واحد من أرقائهم بدلاً من أن يخلعوها على أطفالهم ، أو من المؤرخ الذي يقرر ان التاجر الإيطالي في القرن الخامس عشر ، عندما يحسب ان حياته شارفت على النهاية ، يتطلع في تخصيص ارباحه ومكاسبه للأعمال الخيرية . والفرق الوحيد بين علم الاجتماع والتاريخ هو الأول يصف الانسان كما هو في كل العصور ومنذ ان عرف له تاريخ في الوقت الذي يصف فيه المؤرخ الانسان كما كان في فترة محددة من الزمن . فالفرق بينهما لا يأتي اذن من الإشارة الى مزيد أو قليل من الزمن ، لأن كلا النوعين من الحقيقة الذي قدمه عالم الاجتماع والمؤرخ ليس حقيقة عامة دائمة ، لأن كليهما يشير الى حالات واقعية ، والبر، بيانات امبريقية ، وهي امبريقية لأنها محددة في زمان ومكان معينين ، قصيرا هذا الزمان أو كان طويلا . وهذا أمر طبيعي لأن انسان القرن الخامس عشر ليس هو انسان القرن الخامس . ويأتي هذا الاختلاف من أن النوع الواحد من المخلوقات يميز نفسه عن بقية المخلوقات الأخرى ، أو لأن المخلوقات التي من نوع واحد ترى ان لها غرائز مختلفة ، حتى ولو كان هذا الاختلاف بدا بطيئاً في العصر الجيولوجي الرابع . ومن وجهة نظرنا هناك فرق بين الانسان في أيامنا وبين الانسان في القرن الخامس عشر ، وبعبارة أخرى : فرق بين علم الاجتماع والتاريخ ، ولكن هذا الفرق والاختلاف يأتي من اننا نعرف ان علم الاجتماع يبدأ بنا وبأنفسنا ، في حين اننا نعرف ان التاريخ بدأ بفضل المؤرخين ، وهذا الفرق يعد نتاجاً ذاتياً أكثر منه فرقاً معرفياً . والشئ الذي لا شك فيه ان التاريخ وعلم الاجتماع العام لا بدرسان في نفس الأقسام ولا يذكران في كتب واحدة . وتبقى بعد ذلك حقيقة مؤداها ان كلا من علم الاجتماع والتاريخ قد قاما وفقاً لخطة واحدة وتصميم واحد، وهنا من الأوفق أن نشير الى أن التاريخ ليس الا حالة خاصة من حالات علم الاجتماع العام . ولنتنظر الآن الى الأشياء من منظور ذاتي ، ونفترض ان كائننا ذكياً مثقفاً قد جاء من كوكب آخر ، وأراد ان يصف المخلوقات الإنسانية ، انه سسوف يفعل كما يفعل علماء الحيوان لدينا عندما يصفون طائراً معيناً مثل أبو قردان titmouse ويخصون طائراً واحداً منه . وسوف يشير الى أن طيور نيويورك تميز نفسها عن زميلاتنا في أوروبا وعن أسلافها وأنها بعد عشر سنين سوف تتعلم كيف تثقب بمقارها الاغذية المصنوعة من الاومونيوم لزجاجات اللبن التي يضعها اللبام أمام الباب في كل صباح . وسوف يفعل كما يفعل علماء الحيوان لدينا عندما يعدون

تقريرا حول وصول الفار الاسود الى اوربا في القرن الثاني عشر ، ومعركته مع الفار الرمادى ، وتكيفه مع المنازل الاوربية وبيئتها . وعلى غرار كل هذا فان زائرنا القادم من بعيد سوف يقدم وصفا عاما للمخلوقات الانسانية (فقد يقوم بان الانسان يعيش في مجتمعات غير ثابتة ومن ثم فهو يصنع الجروب ، على الأقل . حتى الساعات الحاضرة بسبب هذا) غير ان هذا الزائر القادم من بعيد سوف يجرى بعض التقسيمات والتصنيفات في عدد من الحالات الخاصة ، وفقا للزمان والمكان ، حتى يعطى لنا بعض الوضوح في وصفه . وهنا نسال ما الاختلاف الذى قدمه لنا . صدق الوقائع ، والذى احداثته الحقيقة خلال قرن من الزمان ، او منذ وجود القرد شبيه الانسان ؟ ان ذلك لشيء جذاب ومثير في ظل هذه الظروف لكي نرى علم الاجتماع وقد وضع نفسه على اقدام تختلف عن تلك التى يقف عليها التاريخ ، وانه بتبنى لغة فاخرة براقة ويوضح مفهومات زائفة علميا ويتوثب الى نظرية كبرى .

ولو اردنا ان نختار بين صدام الكلمات وعراكها وبين صدام الأشياء ، فسوف نجد اننا نختارهما معا ، لأن الكلمة لا تنفصل عن الأشياء التى تخلع عليها أو تشير إليها . فاذا خلطنا اسم علم الاجتماع على ذلك الشيء الذى بعد أكثر منه اقتصادا وهو التاريخ ، سوف نرى ان التاريخ قد كتب تحت اسم علم الاجتماع ، بكل ما لهذا العلم من مكانة علمية خلعها على نفسه صوبا أو خطأ مستندا في هذا الى الأنشطة الأخرى التى يمارسها ويتعامل معها تحت اسمه المضطرب ليستمتع بمكانة ومنزلة كبيرة فى نظر المعاصرين لنا (الذين يقولون ان علم الاجتماع حديث ورياضي وتنسب بالانتخابات ، وبعد أداة قوية ، والمرء يخاف حتى لا يلعب علماء الاجتماع دورا مثيرا ويظهروا بدور مهادنى البروليتاريا ، وهذا الخوف يمكن التغاضى عنه لو انه كانت لديهم الوسائل التى يحققون بها هذه المعجزة) . اننا لدينا عالم الاجتماع الذى يصف التعليم الحامى في فرنسا (كالانتقاء الاجتماعى للطلاب ، وما تقدمه لهم الجامعة الفرنسية من مساعدات) . ويوضح فلسفة هذا التعليم (كان يقول بأن الجامعة أداة لإعادة انتاج السمات الحلقية التى تؤكد وتدعم سيطرة الطبقة الحاكمة جيلا بعد جيل) . انه سوف يؤكد لنا انه لم يمارس في تحليله ، ولم يخضع لشيء سوى العلم . وهذا يعنى فقط انه يرى نفسه وقد تحدث بالحقيقة ونطق بهجا ، وعبر عنها بطريقة نقدية ، وهذا أقل ما يطلب منه ، غير أن واقع الأمر يوضح ان كل ما قاله هذا ، هو ما يقوله المؤرخ بالضبط ، لأن الحقيقة المحتملة على تبني وتصاغ على أساس نقدي ، هي التاريخ ، وليس العلم .

وبناء على ما سبق يتضمن الفهم الكامل للانسان وجود علم حول ما هو ضروري وعام في كل مظاهر الشؤون الانسانية ، التى تشهد على تكرار النشاط المنظمة . غير ان هذا العلم يتطلب منا أن ندرب انفسنا على معرفة المظاهر المحتملة ، وذلك لأن الحتمية الكلية العامة لا تظهر في شكل من الانظام ، هذا بالإضافة الى محاولتنا المرور من التفسير الى وصف ما كان أو ما يكون وسواء للتاريخ أو لعلم الاجتماع ، كيف ينغم علينا ادراك هذا الوصف ؟ يمكن انجاز هذا وفقا لطريقتين ممكنتين لتصنيف المادة سميناها في موضع آخر (١) : الوصف وفقا للتوصل ، والوصف وفقا لبنود . وهذا التقسيم الثنائي يشبه ذلك الذى يتعلق بالجغرافية

الأقلينية (اليابس الأمريكى) في مقابل ما يسمى بالجغرافية العامة (المناخ ، والقسم الثلجية الباردة) . ويشبه ذلك التقسيم الموجود في التاريخ ، ولكن بوضوح أقل وبتسميات أخرى كان نقول « تاريخ فرنسا من منبعه وحتى الآن » أو « القرن السادس عشر في أوروبا » أو « العالم في عصر كويستوفر كولومبس » كل تلك التسميات تعد تصنيفا أو تقسيما تاريخيا وفقا لمقتضى . وأما إذا قلنا « الآلاف الثورية عبر التاريخ » أو « الذاكرة الجمعية » أو « الأيديولوجيا - دورها وارتقاؤها » أو « المصادر والدعم الجمعى من الهبات الحرة الى الاسهامات المباشرة » أو « النماذج الكبرى للسلطة السياسية » كل تلك التقسيمات تعد تقسيما تاريخيا وفقا لبنود محددة ، وهى التى نسميها غالبا علم اجتماع (عام أو تاريخي) ، أو تاريخ عام ، أو تنميطي أو مقارن . وهذان الاتجاهان في التصنيف ، أيا كانت تسميتهما ينتميان الى التاريخ . فكل اتجاه منها امبريقي ووصفي كالآخر تماما . وكل منهما يكمل الآخر وبعبارة أخرى فكلاهما شيء واحد ، ونفس التاريخ الذى ينحنى فى اتجاهين تفسيريين ، ولا يفرق بينهما الا التفسير . فمن يقرأ مثلا المؤلفات التاريخية الخاصة بالآلاف الثورية لتعود المعيد في صقلية الرومانية ، دون أن يعرف ما هى الآلاف الثورية (كان يعرف مثلا ما هى الآلاف الثورية الأخرى) ، لن يعرف حتى فكرة عن الأسئلة التى وضعت في الوثائق والسجلات . فلكي تدرس بندا معينا كآلاف مثلا فهذا يعنى ببساطة ضرورة فهمك جيدا لكل ألف على حدة . وهذا لا يتطلب منك أن تفصل الى جوهر كل ألف ، ولكن فقط القيام بنوع من التصنيف أو على الأقل ربط الكتاب الذى تقرأه بغيره . هذا تماما كما هو معروف ان الجغرافية الإقليمية تثرى وتغذى الجغرافيا العامة ، وان العامة توضح الإقليمية .

ولناخذ الآن واقعة تاريخية ، ولتكن مثلا ثورة ١٧٨٩ . فلو روى المرء الثورة الفرنسية من ١٧٨٩ الى ١٧٩٩ ، فهو هنا يكتب التاريخ وفقا لمقتضى ولكن الثورة أصبحت حادثة هامة في تاريخ فرنسا ، وأخذت طابعها الخاص من خلال علاقتها ببقية التاريخ الفرنسى ، أو علاقتها بتاريخ البرجوازية ، وباختصار بعلاقتها بكل الزمن الغابر . كيف يكون باستطاعة القارئ ألا يكون شغوفاً وحريصاً على معرفة من الذى أصبح بطله بعد سنة ١٧٩٩ ، فرنسا أو البرجوازية ، وحريصاً أيضاً على معرفة ما الذى عليه أن يلم به قبيل سنة ١٧٨٩ .

غير انه ولاعتبارات أخرى ، يمكن اعتبار الثورة مصدرا لبيانات حول التصوير التاريخي عن طريق البنود : فالمرغ الذى يهتم بظاهرة القوة المزدوجة من خلال الثورات ، أو يهتم بالارتباط بين عدم التوازن الاجتماعى والثورة سوف يستخلص من وقائع ١٧٨٩ - ١٧٩٩ بيانات معينة لدراسة هذه البنود . وعلى هذا تقدم الثورة عددا غير محدد من البيانات يدخل كل منها في سلسلة معينة وسياق معين في بعض دراسات التاريخ عن طريق البنود (أو التاريخ المقارن) ولكي تدرس سمة فردية واحدة من سمات الثورة ، فهذا يعنى دراسة كل الحلقات الباقية . ولكي تدرس هذه الحلقات ، يتطلب منك هذا فهم كل واقعة .

وإذا كانت كل واقعة فردية تقف بعيدا في مواجهة خلفية كل المتصل ، فبالمثل يقف كل بند من البنود بعيدا في مواجهة كل الحلقات المتتابعة .

والآن نأتى الى مشكلة ملحة تتمثل في السؤال التالي : هل وصف واقعة تاريخية معينة لا ينتهى أبدا ؟ وهل لا تقسم هذه الواقعة باثراء نفسها بلا تحديد

بالعودة للماضى ، فنتترك نفسها للزمن ، الذى يقربها الى الضوء دون أن تنشدد هي بنودا جديدة تأخذ من خلالها الواقعة أهمية جديدة ؟ فبعد سنة ١٩١٨ احتلت دراسة خرافات وأوهام العصور الوسطى مكانة بارزة ، وبعد سنة ١٩١٧ رأينا بوضوح بعض المظاهر التى كانت قائمة فى سنة ١٧٨٩ . والشئ المؤكد أننا قد رأيناها ، ولكن ألم تكن هذه المظاهر قائمة بالفعل قبل أن نهم بملاحظتها ؟ أم الزمن هو الخالق الذى يدخلها الى الواقعة ؟

إن المرء يعرف القضية القديمة حول وجود العلاقة (١) هل هي علاقة تماثل أو اختلاف حقيقى واقع فى الموضوع ، أو هي مجرد علاقة بين موضوعين ؟ فإذا كانت واقعا حقيقيا ، فإن الموضوع يشرى نفسه من خلال وجوده بكل تماثل أو اختلاف يحدث له نتيجة الوجود الجديد الذى يظهر عبر مسار الزمن ، وهذا يعنى أن الوقائع تجدّد نفسها دون توقف ، لأن الجوهر قائم وموجود . وبإمكان الفرد أن يتذكر هنا الفكرة المضللة الرائجة التى سببت تضليلا خاصا لبرجسو (٢) . وبالرغم من أنسا ينبغى أن نوافق على أن هناك صعوبة كبيرة فى الاعتراف بذلك ، وأن نعتزف أيضا أن مناقشة الانسان الثالث *The Third Man* صادقة هنا ، لأنه لو إحدثنا اختلافا فى الموضوع ، فسوف يصح من الضروري أن ندخل فرقا أو اختلافا ثانيا ، وهو ذلك الذى يكمن بين الاختلاف أو الفرق وبين الموضوع وما الى ذلك . ويمكن أن نضوغ القضية بعبارة أخرى ، فإذا جاول المرء أن يختزل العلاقات القائمة ويختصرها ، فإن العلاقات التى يخرجها المرء من الباب تعود من النافذة ، فنحن لا نستطيع التوزع مع العلاقات ، واختصارها . هذا بالإضافة الى أننا لو حاولنا أن نفعل شيئا من هذا القبيل فإن الواقعة سوف تصل منا الى ما لا نهاية أو الى شئ غير محددة ، فكل ظهور لواقعة جديدة ، سوف يلقي الضوء على مظاهر وجوانب جديدة ، ومن ثم لا تظل الواقعة محددة لفترة طويلة .

(١) جوتفريد مارتن ، ليبنتز ، المنطق الميتافيزيقا ، دار النشر الجامعى فى كولونيا ١٩٦٠
(٢) الطبعة الانجليزية للكتاب بنفس العنوان ، ترجمها ب. ج. لوكاس ، لورتكوت ، مطبعة جامعة مانسستر

١٩٦٤

La pensée et la nouveauté, p 16.

« لو لم يوجد روسو » و « كاتوبيرتس » و « فجنى » و « هوجو » لما ظهرت الرومانسية بين كلاسيكيات الماضى فقط ، بل لما وجدت كفى . والامر فالانجاء الرومانسى جاء الى الوجود بين الأعمال الكلاسيكية عندما اهتمنا بجوانب ومظاهر معينة من هذه الأعمال . كما أن تقريبا فى هذه الاعمال بشكله الخاص لم يكن موجودا فى الادب الكلاسيكى قبل ظهور النزعة الرومانسية ، التى كانت بمثابة سحابة داكنة عابرة تجلب الفنان لرؤياها بانتظامها غير المألوف الذى يستثير خياله . واما فيما يتعلق بتحول المنظر التاريخى وتطوره بناء لدعوى تجدّد الواقعة ، فهذا يعد مشكلة أخرى .

انظر : C.F. Raymond Aron, Introduction à la Philosophie de l'histoire, essai sur les limites de l'objectivité historique, N.R.F. 1948, P. 3-136.
English Edition: Introduction to the philosophy of History: An Essay on the limits of Historical objectivity, trans. from the revised French edition by George J. Irwin; Boston, Beacon Press, 1961.

رايموند آرون : مقدمة فى فلسفة التاريخ ، مقال فى حدود الموضوعية التاريخية ، ن. ز. ف. ١٩٤٨
ص ٣ - ١٩٦٦

وقد ترجم جورج بوستون النص الفرنسى للمقال عام ١٩٦١

والاعتراض السابق هنا قد يخيب الآمال ، بسبب الانطباع الذى يشير الى أن معرفتنا بالماضى يتم اثرؤها بمرور الوقت ، فالوقائع تنمو مع الانسانية مثل نمو كلمات الحب التى تحفر فوق جذوع الاشجار الصطيرة . فالاحساس قوى ، ولكن الفكرة غير واضحة ، ومن ثم يجب أن نزيل الغموض بدلا من أن ننكره .

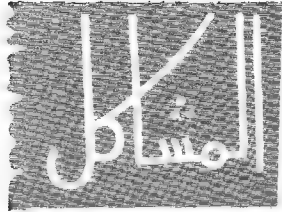
ولكى نزيل هذا الغموض يجب علينا أن نعرف ان وراء كل واقعة فكرة تحكمها ، ويتجه نحوها التصوير التاريخى أو المعرفة بكل التاريخ . فالواقعة نفسها لا تشرى ولا تتكاثر ، لأن الذى يتم اثرؤه هو خلفية الواقعة التى قد تكون كل التاريخ . والواقعة قد تظل كما هى ، ولكن الذى ينال الاهتمام الأكبر هو تماثلها أو اختلافها عن البنىود الأخرى التى بمنحها مرور الزمن مولدا فى سياق التاريخ ، فالواقعة لا تتغير ، ولكنها تظل حية فى مواجهة خلفيتها .

وعلى أحسن الأحوال قد تتغير فى « مدلولها » أو فى علاقتها مع التاريخ اللاحق لها : فحسوة المسيح رواية تدمى القلب ، وقد تكون عادية أو واحدة من كبريات حوادث التاريخ ، أصبحت وفقا لها لو لم تصبح المسيحية ديانة كبرى ، ومم ذلك لم يتغير أحد تصرفات المسيح أو مقاصده ومراجعته ولم تتشكل بالمستقبل ، فهذه النحاة فى ذاتها ظلت كما هى . وعندما تقارن هذه الحياة فقط بحياة أحد مؤسسى الديانة الأخرى تتضح المسيحية بوضوح وجلاء أكبر . وهذا التقارب أو التعارض قد يجعلنا نوضح بعض جوانب حياة المسيح التى لم تكن نعرفها . والشئ المؤكد ان هذه الجوانب لم تخلقها المقارنة ، فالمقارنة تسست فقط فى معرفتها ، ومن ثم فهى ليست سببا لها ، وبالمثل على مستوى النظرية يستطيم العقل الثاقب أن تسبب كل الفروق الدقيقة وكل الجوانب ، التى تتضح فى التطبيق من خلال الدراسة المقارنة التى شرها التاريخ اللاحق ، ويسمى نادرا كما والامساك بها ، فقد استطاع « هودوت » و « ثوسيديدس Thucydides » على مستوى النظرية أن يكتبا الديانات أو التاريخ الاجتماعى للاغريق ، كما نعرف كيف نكتبها نحن بعد خبرة ألفين وخمسةمئة عام بالشؤون الانسانية . فعلى مستوى النظرية يتوقف وصف واقعة معينة ويتحدد (بعيدا عن دوام الشرائع الاسمية الظاهرية ، التى لا تؤثر مع ذلك فى هذا الدوام والاستمرار) .

وعلم هذا فاننا نترك باحساس قوى ذلك الذى قد يأتى لنا من الأمور العميقة الجذور والمتصلة فى روح الطابع التاريخى . ولهذا الاحساس فاننا لا نتحدث عن وجهة نظرنا عندما نقول ما الذى لا تكونه الواقعة ، وما الذى تكونه ، وما هى الوقائع الأخرى التى تكون معها فى نفس السباق أو التسلسل . فمثلا عندما نتكلم عن الضربة الاحبارية ، لا يكون لقدمنا أهمية أو دلالة عندما نقول انها ليست الطرقة الوحيدة التى بحصا بها الحميم على المصادر والامدادات الضرورية للحياة العامة ، أو أن نقول ان هناك طرقا أخرى ، مثلا الفسات ، ومما سة الطقوس على غرار النوع الذى كان متصفا فى « أثينا » كما أن قد لنا لا يكون له أهمية أو دلالة بالنسبة لتاريخ الثورة الفرنسية ، اذا قلنا عن الثورة أنه نهاها يوما بيوم (كأن نقول مثلا حدث فى ١٤ يولييه كذا أو فى ٢٠ يونيه أو فى ١٠ أغسطس) على الطرقة الفرنسية ، فهذه الثورة ليست النوع الوحيد من الثورات التى عرفناها . ففالقمة كالضربة أو بدم الثورة تحملا أكثر مما تعنى اذا ما قابلنا الماء بتفاهلها الممكنة ، أو بمعنى آخر أن نهأه الضربة الاحبارية فعلا بالحلل ، الممكنة الأخرى ، التى قدمها التاريخ لحل مشكلات الثورة . مشكلات المصادر والتمعن الجميع ، أو التى قدمها التاريخ لحل مشكلات الثورة .

فاذا وضعنا الواقعة التاريخية داخل اطار الطبيعة التاريخية ، فهذا الاطار لا يضيف شيئا الى جوهر الواقعة ، لأن اضافته تكون في أهميتها . فاذا عرفنا ان العمود الففري ليس الحل الوحيد الذى قدمته الطبيعة لمشكلة بناء اجسام الحيوانات ، فهذا يعنى ان هناك حلولاً أخرى كدرع السحفاة ، أو حلقاتها المفصليّة ، ومن ثم يضيف هذا شيئا الى معرفتنا بالاعادة الفكرية .

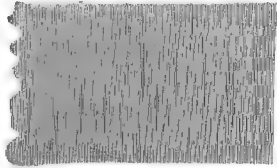
فالواقعة التاريخية تحقق كل قيمتها الثقافية اذا وضعنا في اطار وصفى للوقائع التى لها تسلسلها وسياقها التى حدثت حتى أيامنا والوقت الحاضر . فجوهر الواقعة لا يتغير بمرور الزمن ، ولكن أهميتها هى التى تزداد بلا حدود . وباختصار يدرس المؤرخون موضوعين في موضوع واحد : الواقعة التى يتوقف الوصف عندها ، والتاريخ الذى ليس له حدود . وهذه الدراسة مثل الساحة التى يصفها عالم الطبيعة ، وتظهر أهميتها فقط عندما ينظر اليها داخل اطار الطبيعة . فشمول الحكم يحاول ابتداء أن يفعل باطار الطبيعة هذا أشياء أكثر من مجرد الاستعارة الفجة التى تؤخذ حرفيا . وهذا الشمول هو الذى يجعلنا نعتقد ان التاريخ أكثر من مجرد فكرة مهيمنة للقيام بفلسفة للتاريخ أو لعلوم الانسان . واذا استطاع علم الاجتماع أن يظهر بدوره أكثر ذكاء وأكثر استطلاعا ، وأكثر قوة من التاريخ الروالى القديم في طرازه ، والذى كان يركز على القائل ، واذا استطاع باستمرار أن يعيد ميلاد التجربة ، فذلك لأن علم الاجتماع بالفعل تاريخ يفتق ويجزأ بالبند ، لأن دراسة البند تكتسب دلالتها ومعناها الكامل داخل دراسة اطار التاريخ المرتبط بهذا البند ، ولكن يصوغ نظرية حول أنماط الجماعات أو حول النماذج المشابهة للسلطة ، فهذا لأنه يأمل في أن يلم تماما ، وفي غيبة الجوهر نفسه ، بالتجريد التام لتجسيدات هذا الجوهر ، أو بعبارة أخرى ، يأمل في معرفة اطار التاريخ كما عرف في جوهره وأهميته .



الخاصة بلفائف البحر الميت

بقلم : اندريه ديبوسومير

ترجمة : د. شحاته آدم محمد



المقال في كلمات

يتناول هذا المقال النفيس كشفا كان له اثره الكبير في استجلاء تاريخ حقبة من اهم حقب التطور الديني في تاريخ البشرية ، تلك الحقبة التي سبقت ميلاد المسيح عليه السلام وامتدت حتى تشتت اليهود عام ١٣٥ ميلادية . ومن الغريب ان هذا الكشف تم بمحض الصدفة ، ففي عام ١٩٤٧ عثر أحد البدو في كهف في بركة اليهودية في خربة قمران على الشظاء الشمالية الغربي للبحر الميت على مجموعة كاملة من مخطوطات عبرية قديمة عرفت باسم «لفائف البحر الميت» . وقد تبين من الدراسات التي اجريت على هذه المخطوطات المدونة على الجلد

الكاتب : اندريه ديوسوير

أستاذ اللغات والحضارة السامية القديمة بجامعة السوربون ، ومدير الدراسات الخاصة بتاريخ المشرق القديم في المدرسة العملية للدراسات العليا ، ورئيس معهد الدراسات السامية بجامعة باريس . وتمتد معلوماته عن المشاكل المتعلقة بالكشف عن لفائف البحر الميت ، والشروح الخاصة بها معلومات فياضة وعميقة ، وله أبحاث مستفيضة نشرت بين ١٩٣٩ - ١٩٥٧ منها « السفر الرابع للمكابيين » ، و « لفائف البحر الميت » ، و « طائفة قمران اليهودية والأسيتيون » ، و « سفر الأناسيد المكتشف قرب البحر الميت » ، وغير ذلك من المقالات عن تاريخ المشرق وشروح الكتاب المقدس وعن اللغات والنقوش القديمة .

الترجم : د . شحاته آدم محمد

مدير عام مركز تسجيل ودراسة الفن والحضارة المصرية القديمة بالقاهرة . حصل على درجة الدكتوراه في الآثار المصرية عام ١٩٦٦ . عمل في حقل الآثار ما يقرب من ربع قرن قام خلالها بالتنقيب عن عدد من المواقع الأثرية الهامة في الدلتا والأقصر . ثم كرس جهوده بعد ذلك للعمل على انقاذ آثار بلاد اللوبة التي كانت مهددة بالغرق نتيجة لبناء السد العالي ، ونال من أجلها ميدالية الاستحقاق من اليونسكو . نشر أبحاثه عن كسوفه الأثرية في حوليات مصلحة الآثار ، كما نشر مقالات أخرى عن تاريخ النوبة وإنقاذ آثارها . واشترك في العديد من المؤتمرات الدولية لليونسكو . كما أن له بشاطا أدبيا مشهودا ، له قصص قصيرة ، وآخر إنتاجه مسرحية تاريخية بعنوان : بعد الغمام ينزل المطر .

ورق البردى أنها أتت من مكتبة طائفة دينية تعتبر وأضعة أسس الرهبنة في المسيحية ، هي طائفة الأسسينين ، وهي طائفة متنسكة ، كونت لنفسها مجتمعا خاصا بها واعتزلت اليهود حينما انتشر الانحلال الأخلاقي بينهم . والمجتمع الاسيني ، الذي تأثر تأثرا كبيرا بالمذهب الرواقي ، أكثر انارة للاعجاب من أى مجتمع آخر في أعالمه . انه مجتمع يخلو من النسوة ، فقد نبت أفراده الحب كله . وهم معدمون لا يملكون سوى أشجار النخيل ، يعوضون موتاهم عن طريق الأعضاء الجدد . وقد قيل ان يوحنا المعمدان كان أحد أعضاء هذا المجتمع الذى كان ديدنه الزهد فى الفنى ، والميل للعزلة ، والنفى للحياة الدنيا ، والعكوف على التوبة ، والتمسك بالمثل العليا ،

والطهر والقداسة ، والطاعة العمياء لكبار السن والرؤساء ،
والعزوبة ، والايمان المطلق بالقضاء والقدر ، وبالثوب
والعقاب في الآخرة . وان الله هو أصل كل الخير ، ولشيطن
سبب كل الشر . . وكان الهدف الاسمي للاسيني الطهر
والقداسة ، والمعرفة التي يفوقها اولا وآخرها معركة روحية
وكان شعارهم النظافة الروحية والجسدية ، فالاسيني
لا بد أن يستحم يوميا ، فضلا عن أن عليه أن يتطهر في
مناسبات عدة . وقد أخذت الكنيسة الأولى الكثير عن
الاسينيين ، كما طبق المسيحيون التقويم الاسيني فيما
يتعلق بالايام المقدسة .

يزيد ما اكتشف من هذه اللغائف التي تنتهي لكتابة
الاسينيين على ٥٠٠ وثيقة . وقد أدت الحفائر والكشوف
التي تمت بعد ذلك الى الكشف عن مجموعات أخرى من
اللغائف وورق البردي لاعلاقة لها بلغائف قمران ، ولكنها
لا تقل عنها أهمية من الوجهة التاريخية .

الأصل الاسيني للغائف قمران

تقدمت معارفنا عن التاريخ القديم في المئة سنة الأخيرة تقدما كبيرا ، فقد
خرجت من الظلام الحضارات القديمة التي لم تكن نعرف عنها إلا النزر اليسير ، بل
لا نكاد نعرف عنها شيئا على الإطلاق ، أما في المجالات الأخرى التي تتباين معرفتنا
فيها فإن اكتشاف الوثائق عاما بعد عام يلقي ضوءا أكثر وضوحا ، وأحيانا قد يكون
ساطعا ، على الصفحات الكبرى للتاريخ الانساني ، وهذه الاكتشافات التي تبين لنا
ماهية الانسان في العصور القديمة ، وتساعدنا على فهم أفضل لهذا الانسان في الوقت
الحاضر ، قد تجيء بمحض الصدفة ، ومن هذه الاكتشافات التي حدثت عن طريق
الصدفة مخطوطات البحر الميت التي نتناولها بالبحث في هذا المقال .

ففي عام ١٩٤٧ عثر أحد البدو بطريق الصدفة على كهف في بركة اليهودية ،
غير بعيد من خربة قمران ، وفي هذا الكهف وجدت مجموعة كاملة من مجلات عبرية
قديمة ، عرفت باسم «لغائف البحر الميت» .

وتعد هذه الادراج واحدة من أهم الاكتشافات التي حدثت منذ وقت طويل في
مجال علوم التاريخ واللفظ : فترى لأي عهد ترجع هذه المخطوطات ؟ ومن أي بيئة ؟
ولأي طائفة يهودية تنتمي ؟ ولم أخفيت في كهف وسط الصحراء ؟ كانت هذه هي
التساؤلات التي تبادرت الى الذهن حين أعلن هذا الكشف المثير .

هذا المقال مع بعض اضافات قليلة هو نص أحاديث ألقاها الاستاذ ديبو سومير
في شهرى نوفمبر وديسمبر ١٩٥٧ من محطة الاذاعة والتلفزيون الفرنسية ؟

ان طبيعة الخط العبري الذي دونت به هذه الادراج تدل على أنها ترجع لتاريخ
عريق ، وعلى وجه التقريب للقرن الأول قبل الميلاد أو القرن الأول بعد الميلاد ، ومنذ
اكتشاف هذه اللغائف صار معروفا للوهلة الأولى أنها لجماعة الاسينيين اليهود ،
وأنها مخطوطات المكتبة الاسينية ، أخفيت هناك خلال إحدى الأزمان السياسية التي
دفعت هذه الجماعة لأن تلوث بالفرار ، وتختفى في هذه الكهوف .

والاسينيون ، كما هو معروف ، طائفة يهودية باطنية متصوفة ازدهرت في

فلسطين خلال القرنين السابقين على استيلاء تيتوس على بيت المقدس عام ٧٠ ميلادية ، وكان لها هيكل أو معبد في المكان الذي عثر فيه على هذه المخطوطات ، وقد عرفنا هذا مما كتبه بليني الأكبر ، المؤرخ الروماني الذي لقي مصرعه عام ٧٩ ميلادية أثناء الثورة الفاجعة لبركان فيزوف الذي دفن مدينة بومباي تحت الارض . وقد أشار بليني في كتابه «التاريخ الطبيعي» (المجلد الخامس ، الفصل السابع عشر ، الصفحة الرابعة) ، الى الاسينيين ، بعد أن وصف البحر الميت وشاطئه الشرقي ، بالعبارات التالية :

«عاش الاسينيون الى الغرب (من البحر الميت) بعيدا عن الشواطئ التي قد يتعرضون فيها للآذى ، وهؤلاء الاسينيون طائفة خاصة من الناس ، أكثر إثارة للعجاب من أية طائفة أخرى في العالم ، إذ تخلو من النسوة ، فقد نبذ أفرادها الحب كلية ، وهم معدمون لا يملكون سوى أشجار النخيل ، يعرضون موتاهم عن طريق الأعضاء الجلد ، الذين كانوا يغير شك يغدون زرافات زرافات آجدهنم تقلبات القصد ، فانقادوا للأخذ بعبادات هذه الجماعة ، وهكذا رغم ما يبدو هذا الأمر بعيد التصديق ، عاش آلاف السنين شعب خالد ، ان لم يتوالد ، إلا أن خصوبته كانت في التوبة التي كان يشعر بها نحو حياته البائدة » .

ياله من وصف لا يقدر بثمن هذا الذي كتبه هذا المؤرخ الوثني ، الذي أعاد في اقتضاب وتأثير الحياة لهذه الطائفة المتكشفة الناسكة . ان هذه العبارات تلفت النظر الى كياة العزوبة التي كان يحياها هؤلاء القوم ، كما تشير الى زهدهم للفنى ، وميلهم للعزلة ، وبغضهم للحياة الدنيا ، وعكوفهم على التوبة ، وكثرة أنصارهم ، ولكن لا يقل عن هذا أهمية حديث بليني عن موطنهم بالقرب من الشواطئ الغربية للبحر الميت ، خاصة في جزئه الشمالي ، فبعد ان تحدث بليني الأكبر عن الاسينيين وصف مدينة « انجدي » و « مسده » فقال عن انجدي انها تقوم على النشاط نفسه ، ولكن ادنى النهر أبعد جنوبا ، أما مسده فتقع أبعد من هذا جنوبا . وعلى هذا لابد أن الاسينيين قطنوا غرب البحر الميت وشمال انجدي ، ويتفق هذا المكان مع خبرة قمران .

وبغض النظر عما ذكره بليني الأكبر فان الاسينيين معروفون لنا بصفة خاصة من الفقرات العديدة المسهبة التي وردت في كتابات كاتبين يهوديين عاشا أيضا خلال القرن الأول بعد الميلاد هما فيلو جودايوس وفلافيوس يوسيفوس . وتحتوى هذه الفقرات على كثير من المعلومات الخاصة بعقائد الاسينيين وعاداتهم . ولكن لم يكن لدينا أية كتابات للاسينيين انفسهم ، الأمر الذي لو تحقق لما كان هناك جدل ، ولما كنا أن نستوثق من معلوماتنا ، وان نراجعها مراجعة دقيقة ، ولهذا ظل الاسينيون ، قبل مكتشفات البحر الميت ، أمرا مبهما ، وظل المؤرخون يعتبرونهم لغزا ، وان كان المؤرخون ، حتى أكثرهم تشددا ، لا يتكروا وجود هذه الطائفة ، وقد كان نكرانها يتنافى مع ماتحت يدنا من دلائل عديدة عن الاسينيين ، فضلا عن أن هذا النكران لا يقوم على أساس علمي صحيح ، وان المرء على هذا قد ينكر وجود الصمدوقيين والفريسيين أو القانويين ، بل قد ينكر وجود البحر الميت . والواقع ان الجدل قد تركز حوله تصديق هذه الخاصية أو تلك مما تحدث عنه الكتاب القدامى بشأن طبيعة الاسينية وماهيتها ، ومدى التأثير الأجنبي الذي ربا أثر عليها ، وأهمية الدور الذي لعبته في العالم اليهودي ، ثم علاقتها بالمسيحية في مهدها .

وعندما نشرت بعض النصوص العبرية المكتشفة في قمران بدا لي في كثير من

النواحى الاساسية والجوهرية أن مضمون هذه النصوص يلهم الرأى القائل بأصل هذه النصوص الاسينى ويفسره ، وهو رأى اوحى به مكان الكشف منذ البداية ، ومنذئذ باتت مكتشفات قمران تثير اهتماما واسعا ، ذلك أنه أصبح لدينا أخيرا كتابات موتوى بها عن هذه الطائفة اليهودية الباطنية القديمة .

ويبدو لى فضلا عن ذلك أنه بينما تمدنا النصوص بمعلومات غزيرة عن تاريخ الطائفة الاسينية وعقائدها وشعائرها فانها تنجلي أيضا فى شبه فريد ودقيق ومتعدد الجوانب بالكنيسة المسيحية .

وفى بحثى المسمى «ملاحظات أولية عن مخطوطات البحر الميت» الذى نشر عام ١٩٥٠ كنت محققا فى الدفاع عن الرأى القائل بالأصل الاسينى للغانف البحر الميت ، بل كنت أيضا مصيبا فى الدفاع عن الاسباب التى جعلت الاسينية ، كما كشفت للغانف ، أكثر من اية حركة يهودية أخرى ، تمهد الطريق لظهور المسيحية . وقد ذكرت أن الاسينية كانت فى كثير من النواحى مثالا يحتذى ، وهذا يبدو مولد المسيحية ، بفضل هذه النصوص ، أكثر رسوخا فى التاريخ ، وبهذا تحل لغاف البحر الميت معضلة من أكثر المعضلات سلبا للرب فى تاريخ الاديان ، ونعنى بها أصل الدين المسيحى .

ولقد كان من الطبيعى أن يلقي هذان الموضوعان معارضة فى البدء ، ولكننا نجد أن الذين كانوا فى البداية أكثر الناس معارضة قد أصبحوا أكثرهم تأييدا ، واليوم وبعد مضي بضع سنوات ، أى بعد فترة قصيرة من هذا الجدل ، أضحي الرأى القائل بوجود الاسينيين رأيا مقبولا لدى عدد من أكبر العلماء الثقافت ذوى الاتجاهات المتعددة فى كل دولة ، وأصبح هذا الموضوع لحد ما ، رغم الافتقار الى الإجماع ، موضوع الدراسة الكلاسيكية . وتبرهن المعارضات التى لا تزال قائمة هنا وهناك ضد هذا الرأى ، فى الحقيقة بسبب تناقضها ، على أن الرأى الذى يجهر بوجود الاسينيين رأى يقوم على أساس متين . أما فيما يتعلق بوثائق قمران وأهميتها وعلاقتها بأصول الديانة المسيحية ، فقلما يثير أى انسان الجدل حول هذا الموضوع ، وجهرة كبيرة من المتخصصين يدرسون فى الوقت الحاضر النصوص العديدة التى يحدّدوا بكثير من الدقة مدى تأثير الطائفة اليهودية على الكنيسة المسيحية وهى فى طور نموها ، وطبيعة هذا التأثير . ولانماضى فى مسأله حساسة كهذه من أن تظهر الآراء المستنبطة من الدراسات الخاصة بهذا الموضوع كثيرا من أوجه الاختلاف فى التفاصيل ، ولكن النتائج التى تم لوصول اليها ، حتى إذا ما أخذ المرء فى اعتباره فحسب تلك النتائج التى تتفق الآراء بشأنها ، تثبت أننا نسير على الدرب الصحيح ، درب موحد وفريد .

وعندما نشرت المعلومات الخاصة بهذه المخطوطات عام ١٩٤٨ تركز الاهتمام على لفيفتى اشعياة التين وجدتا فى الكهف الأول ، وهو كشف قيم لانه يضع بين أيدينا وثيقتين لهذا السفر من العهد القديم ترجعان لآلاف سنة قبل أقدم مخطوط معروف لتوراة العبرانية ، النص التقليدى للمجمع اليهودى - وتعتبر مخطوطات قمران الانجيلية هامة للغاية ، فيفضل هذه المخطوطات فتح مجال جديد فى حقل الدراسات الخاصة بالكتاب المقدس ، أو أكثر دقة ، فى مجال النقد اللغوى لنص الكتاب . وسوف نتناول هنا بالبحث بوجه خاص المخطوطات الأخرى غير الانجيلية ، ذات الاهمية البالغة بالنسبة للتاريخ الدينى للانسانية .

اننا يجب أن نتذكر أن الكهف الذي اكتشف عام ١٩٤٧ كان يحوى خمس لفائف بجانب لفيقتى أشعيا ، اى خمس مجلات من الجلد لم تكن معروفة للناس من قبل ، ولم تصل اليانا لان طريق المجمع اليهودى ، ولا عن طريق الكنيسة المسيحية ، وقد نشرت هذه المجلات السبع ، واصبحت الان مكا لاسرائيل . وقد تمكنت فى يولييه ١٩٥٧ من دراستها فى الموضع الذى حفظت فيه ، اى فى قدس الاقداس الذى اقيم لها خصيصا فى الجامعة العبرية بالقدس ، وبالإضافة الى درجى أشعيا وجد « سفر الأحكام » و « شرح حيقوق » و « حرب أبناء النور » و « الاناشيد » و « سفر التكوين لابوكريفا » .

وقد وجدت بعد هذا الكشف الذى حدث عام ١٩٤٧ لفائف أخرى زادت من ثروتنا العلمية . فثمة عشرة كهوف أخرى عثر عليها فى منطقة قمران ، أمدتنا بعدد وافر من المخطوطات جميعها من ذخائر المكتبة الاسينية ، وبلغ عدد هذه المخطوطات التى أغلبها عبارة عن جذاذات ، ماينيف على ثلثمائة - وتضم المجموعة التى حصلنا عليها مؤخرا ، التى اكتشفت عام ١٩٥٦ ، لفيفة عن اللاويين ، وواحد عن الزامير ، كما تضم ترجمة أيوب القديمة ، ثم سفر الرؤيا لإسيني . أما الوثائق التى جمعت منذ عام ١٩٤٩ فجميعها مملوك للاردن ، ومحفوظة الآن فى متحف فلسطين للآثار بالقسم العربى للقدس ، وقد تمكنت أيضا من دراسة عدد كبير من هذه الجذاذات القيمة فى القاعة الموجودة بها داخل المتحف ، حيث كان بعض العلماء عاكفين أيضا على دراستها . وكمن هو مثير ألن تلمس يد المؤرخ هذه المخطوطات التى ترجع لآلفى سنة ، وأن يحل طلاسها ، هذه المخطوطات التى تضم أسرار طائفة باطنية استقرت فى قلب البرية على مقربة من البحر الميت ، حيث التقى يسوع الناصرى بيوحنا المعمدان .

مجتمع قمران

ومن المجلات العديدة التى عثر عليها فى كهوف قمران نقرأ « سفر الأحكام » ، وهو السفر الذى كان أساس السلوك الروحى والشريعى لجماعاته المختلفة ، وهو يقودنا فى الحال لحياة الطائفة - للمودة التى كانت تسودمجتمعها ، ولخفايا طقوسها وشعائرها - هذا ولابد أن نضيف لهذه الوثائق الدينية وثيقة أخرى هى وثيقة دمشق ، التى عثر عليها فى نهاية القرن الماضى بين عدد من المخطوطات العبرية فى المكتبة الملحقة بالمجمع اليهودى فى مصر العتيقة . وعندما نشرت النصوص الأولى لمخطوطات قمران عرف على الفور أن هذه النصوص تشبه نصوص وثيقة دمشق ، ومنذ ذلك الحين وجدت جذاذات من هذه النصوص فى كثير من الكهوف فى قمران ، ومن ثم لم يعد أصلها موضع شك ، فهى تنتمى لطائفة اسينية هاجرت الى دمشق هربا من الاضطهاد ، وعاشت هناك حيناً من الزمان ، وعلى هذا الاساس ينبغى أن نضيف هذه الوثيقة لمجموعة لفائف البحر الميت .

لقد سمى الحواريون فى اليهودية ودمشق هذه الطائفة «العهد» (بالعبرى بيريث) أو على الأصح «العهد الجديد» ، وبعد هؤلاء اليهود فى نظرهم طائفة متميزة عن الآخرين يمثلون العهد الجديد المقبول من الرب ، العهد الإبدى الأزلى ، أما العهد القديم ، عهد موسى ، فيعتقدون أنه نقض نتيجة لضلاله اسرائيل ، وأن الجماعة الصوفية الجديدة « هم [الباقية] التى تحدث عنها الأنبياء ... انهم اسرائيل الحق » .

وكثيرا ما نذكر لفاتق قمران أن هذا « العهد الجديد » هو « مجلس الرب » و « المجلس المقدس » و « مجلس المجتمع » ، ويسمى المضمون للطائفة « مجلس الشعب الالهي » ، وربما تظهر كلمة مجلس « بالعبري عيتسا » التي وردت في النص بجلاء ، في لفظ « اسيني » الذي ظل اشتقاقه في معظم الأحوال أمرا غامضا .

ومهما كان الحال فإن أعضاء هذا العهد يكونون « مجتمعاً » بما في هذه الكلمة من معنى ، وتؤكد هذه الصفة التي عبرت عنها المشاركة في الملكية الجماعية بدرجة كبيرة كتابات فيلو ويوسيفوس ، وبالإضافة الى ذلك تؤكد وثائق قمران بصفة مستمرة الفكرة الأساسية « للمجتمع » والكلمة العبرية المرادفة لكلمة مجتمع وهي « يحد Jahad » وردت في هذه النصوص مرارا ، وهي تترادف الكلمة اليونانية « كوينونيا Koinonia » التي استعملها فيلو ويوسيفوس : ان المرء يحيى بالمشاركة مع الاخوة « فمعا سوف يطعمون ، ومعا سوف يتعمدون ، ومعا سوف يتذكرون » : ونقرأ في سفر الاحكام « وجميع الذين وهبوا أنفسهم للحقيقة الربانية سوف يرضون كل عقولهم ، وكل قوتهم ، وجميع ما يملكون لخدمة مجتمع الرب » . وبهذا يصبح المؤمنون وانفسهم وما يملكون ملكا خالصا للمجتمع .

وتتفق الاحكام الخاصة بقبول الأعضاء الجدد التي سادت مجتمع قمران ، من الناحية العملية ، مع أحكام الاسينيين التي وضعها يوسفوس في العبارات التالية . « يمضى العضو الجديد عاما كمرشح ، ثم عامين للترهين ، وبعد هذا يقبل في الطائفة ، وهذا القبول هو الذى يسمح للراهب بأن يشترك في العشاء الرباني » . ويذكر يوسفوس بالإضافة الى ذلك أن الراهب « قبل أن يلمس عشاء الرب يعاهد اخوانه » وهو يحدد بهذا العهد جميع الالتزامات التي تقع عليه وفقا لهذا العهد المقدس ، والذى لا بد منه كي يصبح الراهب حبراً في الجماعة ، وقد ردد هذا العهد بجلاء في نصوص قمران . ويعطينا سفر الاحكام شعائر الاحتفال والتعاليم الدينية التي يشتمل عليها مثل هذا العهد ، وحسب ما يقول يوسفوس فإن أحد الالتزامات الاساسية التي يلتزم بها العضو الجديد هو « أن لا يخفى شيئاً عن أعضاء الطائفة ، وان لا يكشف أى سر من أسرارها للآخرين ، حتى ولو عذب حتى الموت » ، وتدل هذه العبارة بطريقة لا لبس فيها على الطبيعة الشديدة التحفظ لطائفة الاسينية . وتتضح هذه الصفة بصورة مؤكدة في نصوص قمران ، إذ أن للطائفة نصوصاً خاصة بها ، محظوراً إباحتها للطلاب الجدد دون إذن من « المفتش » . وتحفظ الطائفة بالتعاليم السرية ، وتقتصر المعرفة الالهية على الاعضاء الجدد وحدهم ، وهي معرفة الخلاص ، وبعبارة أخرى المعرفة السامية التي يختص بها المصطفون ، وتلقى هذه المعرفة والكشف عنها يجب أن يكون متدرجاً « كل حسب نفسه ، ووفق ميقات معلوم سوف يقتاد نحو المعرفة » وعلى هذا المنوال سوف يلقي الاسرار الحقيقية بين أفراد المجتمع » . وتقول النصوص « أما الذين ليسوا من الطائفة فهم على النقيض ، لن يصل لعلمهم شيء ، ذ سوف نحجب تعاليم الناموس عن العصاة » ، ويقول كل مؤمن « بتفكير حكيم سوف أخفى المعرفة » .

ويحكم مبدأ الطاعة العمياء للمجمع الاسيني . يقول يوسفوس موضعاً ذلك « انهم لا يفعلون شيئاً بغير أوامر من رؤسائهم » ، وقد ورد ذكر هؤلاء « المدرسين » كثيراً في سفر الاحكام ، وهم يطلقون عليهم اسم « مابق » بالعبرية ، ومعناه « المقتبسون » . ونصف وثيقة دمشق حدود اختصاصاتهم في عبارات مسهبة ، ومثل هذه الجماعة الدينية مثل جيش يرضع لنظم صارمة منظمة ، تبلغ درجة فريدة من الكمال . ويحدد كل من الاخوة في قائمة الملبشيا برقم معين يتفق ومكانته في الجماعة . ويتم .

جديد هذا الرقم كل عام في الاجتماعات العامة للطائفة ، وعلى كل فرد أن يطيع طاعة
بهاء من هو أكبر منه سنا وأعلى منزلة ، وكل اسينى يؤدي عمله ، ويستعد دائما
جهاد في سبيل الله ، هو جندي في جيش «ابناء النور» .

ومع هذا فان الهدف الرئيسى للاسينى هو الطهر والقداسة ، والمعرفة التى
وضها أولا وأخيرا معركة روحية ، وقد وصف يوسفوس الشعيرتين الرئيسيتين
الحياة اليومية للاسينيين الأوائل بانهما التطهر والوليمة الجماعية ، وبعبارة
رى المعمودية وعشاء الرب . ولعل هنا المكان الذى نناقش فيه هاتين المسألتين
ختصار .

ان الاسينى ، كما ذكر يوسفوس ، لابد أن يستحم كل يوم ، فضلا عن أن عليه
يتطهر في مناسبات عدة ، وتذكر وثائق قمران أيضا شعائر التطهر بالماء ، وتورد
يقة دمشق بيانات مفصلة عن هذه الشعائر ، وكذلك ترد اشارات كثيرة في سفر
حكام بخصوص ممارسة أنصار العهد لشريعة التطهر فتقول «دع الاثمين يتعدون
الماء ، لأن التطهر مقصور على القديسين ، ذلك أن المرء يتطهر فقط عندما يتعد
الرجس» ، وفي فقرة أخرى من سفر الاحكام عبارات بليغة تحذر من أن
يؤدى والتطهر بالماء لا يكتفيان اذ لابد أن تأخذ روح الانسان الأوضاع الضرورية ،
لروح السليمة هى وحدها التى تشترك فى التطهر . ولا تشير هذه العبارة الى أى
داه ينكر شريعة التطهر بالماء أو يقرر ضرورة ممارستها ، بل على الأصح تحذر من
أول المطلق ، إلمادى والسحرى ، لهذه الشعائر . ولكن الجسد يستطيع فقط أن
لهر إذا ما توجهت النفس بإخلاص الى الرب . وهذه المسائل الروحية التى تشغل
الغربة للغاية ، ولكن هذا النوع من التعاليم يصبح له معنى اذا ما كانت الطائفة
بصفة خاصة طائفة عميدانية .

أما فيما يتعلق بالعشاء الربانى فان يوسفوس يحدثننا عن أهميته الجوهرية فى
ة لمجمع الاسينى . اذ هو بحق وليمة مقدسة لا يشترك فيها أى فرد قبل أن
تحم ويرتدى الملابس المقدسة ، ويعتبر المكان الذى يأكل فيه الاخوة «حظيرة
سة» محرمة على النجس ، يسودها صمت رهيب ، وثمة جبر يؤم المصلين ،
دى الصلاة قبل الوليمة وبعدها ، ولا يؤذن لأحد أن يطعم الا بعد الصلوات الأولى .
الواقع ان العشاء الربانى الاسينى سر مقدس ، وهو أقدس عشاء ربانى عند
ائفة ، بل هو أكثر قداسة من المعمودية ، ولما كنا نجد أن شريعة التعميد مفتوحة
الاحبار المبتهدين نجد ان الاشتراك فى الوليمة المقدسة مقصور على الاخوة
بن قبلوا فى الجماعة بصفة نهائية ، وسفر الاحكام الذى وجد فى قمران لا يشهد
سب على صحة ممارسة الطائفة للعشاء الربانى ، وانما يعطينا أيضا طقوسها
وهوية .

وفما يلى فقرة من سفر الاحكام «عندما يعدون المائدة للوليمة المقدسة أو
زون النبيذ للشرب ، يمد الحبر يده ليمنح البركة لبواكير الخبز والنبيذ» ، وتتفق
ه الطقوس والمبادرة بالبركة والدور الذى يقوم به الحبر مع ماذكره يوسفوس
قا تاما ، ومع هذا فانه يضيف تفصيلا لا يمكن الإقلال من أهميته ، وهو «الخبز»
النبيذ اللذان يباركهما الحبر . وتوجد هذه الملاحظة فى عبارات أخرى ، نجدها
المرّة فى «ملحق سفر الاحكام» ، والعبارة الرئيسية ذات الأهمية هنا هى وصف
شاء المثالى للرب ، الذى يشرف عليه حتى نهاية الزمن الحبر ومسيا اسرائيل ،
دل تابع للثنائى ، أما الحبر المشار اليه فهو الحبر مسيا ، هو مسيا هرون ،

ويتعبّر آخر الخبر الذى أسس الطائفة ، والذى سماه من آمن به «معلم الحق الإلهية» ، وهذا المعلم المقدس قد حكم عليه بالموت ، ولكنه استمر يحيا ، والمؤمن ينتظرون أوبته ، كما ينتظرون آخر الزمن مسيا إسرائيل ، الملك مسيا . ويرتب شفاء الرب الذى يحتفل به أتباع العهد الجديد كل يوم بصفة رئيسية بعشاء الرب الذى سيحتفل به فيما بعد ، عندما يجيء ملكوت الرب ، وفى هذا تذكرة دائمة للمبجل . والخبر الذى يشرف على هذا العشاء هو لحد ما الخبر الحق ، ونقرأ ، ختام هذه الفقرة « وعندما يجتمع عشرة أشخاص على الأقل فإنهم يتصرفون وفقا لهذه الشريعة » ، فياله من تفسير رائع لوليمة يومية متواضعة .

مذهب طائفة قمران

ويفتخر المؤمن فى شيعة قمران بأنه يمتلك معرفة سامية ، هى معرفة الخلاص فما هى التعاليم التى يؤمن بها ؟

يذكر لنا فيلو جودايوس أن «الرب» عند الاسينى «مصدر الخير جميعه وليس مصدر أى شر» ، ويروى يوسيفوس قولهم الماثور « يجب أن يعتمد الإنسان على الله فى كل شيء » ، ويتحدث كذلك عن مذهبهم الخاص بالقدر «القدر هو سيد كل الأشياء ، ولاشئ يحدث للناس لايتفق وأرشادانه» ، ويوجد المعنى الجوهرى لكل م هذه العبارات الثلاث ، التى وردت كثيرا وعلى نطاق واسع فى وثيقة قمران ، التى توجز ايجازا دقيقا موقف المؤمن فى طائفة قمران من الرب .

ويقوم المذهب الاساسى لهذه الطائفة بالتاكيد على اساس ان سبب جميع الشرور هو فى وضوح «روح روح الشر» ، التى تسمى أيضا «أمير الظلمات» أو «ملاك الظلمات» (بليال) أو «الشیطان» ونقرأ فى سفر الأحكام «الرب هو مصدر كل الخير ، فى يدي نواميس جميع المخلوقات ، وهو الذى يشد أزرهم عند الشدائد» ، والله يتدخل فى كل الأعمال الحيرة عن طريق روح الخير التى تسمى أيضا «أمير النور» و «ملاك الحق» ، ثم تستمر التعاليم فتقول «أن الله يحب الخير فى كل زمان ، ويسر من جميع أعمالها للأبد» . وتتصارع الروحان ، روح الخير وروح الشر ، فى كل مكان ، وفى كل نفس ، بلا نهاية ، وتذكر التعاليم مرة أخرى أن «رب إسرائيل وملاكه الحق يأتیان لشد أزر جميع أبناء النور» . ولابد هنا أن نشير إلى أن مبدأ الروحين هذا ، وهو فى الواقع مبدأ اساسى عند شيعة قمران ، لا يقتصر على التفكير اليهودى وحده ، بل ان الفكرة مشتقة من الديانة المزدكية ، ولهذا تحمل تأثير ايران .

ويضمن المؤمنون «أبناء النور» عندئذ أنهم سيحصلون على عون الروح القدس والرعاية الإلهية حتى حين ينتابهم اليأس ، ويعمهم الكرب «للتبعية أوامر الرب فى كل أعمالك ، ولتتذكر ذاتك للرب» . هذه هى الفكرة التى هيمنت على روحانة قمران ، وسوف تقتصر هنا على ذكر فقرتين موجزتين فى هذا المجال نقتبس الأولى من سفر الأحكام «سوف يطيع مشيئة الرب فى كل ماتملكه يده» ، حتى تكون غلبة الرب فى كل شئ ، كما فرضها ، وأنه سوف يتهج من رضى بجميع الأشياء التى خلقها الرب ، وخارج مشيئته لن يرغب فى أى شئ» ، والعبارة الثانية من الأناشيد تمتدح الاحسان الابوى لله فتقول :

«أنت الذى تشد أزرى حتى أرذل العمر ، لأن أبى لايعرفنى ،

وقد تركتني أمي لذاتك
لأنك اله كل أبنائك الصديقين
يا من ملأت قلوبهم بهجة
كما تفعل الأم حين ترضع رضيعها
والمرية (حين تحمل طفلها) على صدرها
أنك ترى جميع خلقك .

وينبع هذا الايمان في روح المؤمنين من الاعتقاد بأنهم جزء من «قضاء الله» ،
الرب في مجمه السامى قد اختارهم للخلود ، كما قضى على الفجار بأن لهم عذاب
هنم «مصر أبليس» ، وترد كثيرا الكلمة العبرية «جورال» ومعناها القدر أو المصير ،
هي الكلمة التي وردت في نصوص قمران ، ويرجع ورودها بكثرة في هذه
نصوص للفكرة السائدة عن القدر المحتوم ، فالتناس حتى قبل أن يولدوا مقدرون ،
ما الى قدر النور واما الى قدر الظلمات ، ومن ثم فمصيرهم مقدر للأبد ، بل ان هذا
صير مسطر فى النجوم ، وتحوى جذاة غريبة للغاية وجدت فى الكهف الرابع الطالع
لحقيقى الذى يحدد القدر الروحي لكل مخلوق ، هذا الذى يتوقف على يوم
ولده ، ويحدد نصيبه من «روح الخير» ومن «روح الشر» ، هاتين الروحين اللتين
متزجان وتتصارعان في داخله ، ويكشف مذهب القدرية هذا في جلاء تأثير المعتقدات
لتنجيحية التى لقيت ترحيبا هائلا في ذلك الحين في العالم الهلينستى بأسره .

ويذكر يوسفوس أن القدر عند الاسينيين هو المهيمن على كل شيء . . . ، وقد
ظلم الاسينيون بين القدر والله ذى القوة ، وغالبا ما ترى المؤمن في سفر الاحكام وفي
الاشيد يلجج بالثناء المغم بالحماسة على قدرة الله ، وكثيرا ما قرن المؤمن بينها وبين
نهاة الانسان ، «هذا المخلوق الذى خالق من صلصال ، والذى هو سبب الخزي ،
يصدر النجس ، وعاء الاثم ، وصنم الخطيئة » . وكمن مرة نادوا بأن البراءة من عمل
لله ، وليست من عمل الانسان ، وبدخول المؤمنين الطائفة ينزفون لذة السرور
حين يجدون انفسهم جزءا من قضاء الله بين المصطفين ، فهم ابناء النور ، اداة الخير
والنعمه ، لا تقع لهم سوى الافعال الطيبة ، فهم «رجال مجلس الرب» ، الذين
سطنعتهم العناية الالهية للخلاص . ثم نقرأ فى وثيقة دمشق «عهد الله هو بالنسبة
لهم تأكيد بأنهم سيخلدون لآلاف الأجيال» ، وكما هو مسطر «الله يحفظ العهد
والنعمه للذين يحبونه ويتبعون وصاياه لآلاف الأجيال» .

ومن اجل الخلاص الروحي ، والحياة الأبدية ، كان وجود البشر على ظهر
أرض ، ويصف سفر الاحكام الجزء الذى سيحيى بعد ذلك فى اليوم الآخر « فرح
على في حياة خالدة مثل رداء شرف فى ضياء سمرمدى » . ويختلف عن هذا ما هو
قدر على الكافرين ، « فجزاء هؤلاء أغلال تغلم بها ملائكة العذاب ، وقبر أبدي ، وفزع
برمدى ، وخزي لا نهاية له ، وعار الفناء فى غياهب الظلمات » . ويتفق هذا الوصف
في مضمونه مع المرجز الذى ذكره يوسفوس عن عقائد الاسينيين فى اليوم الآخر ،
به وصف يجب ان نعترف ان فيه بعض التأثير الهليني .

وربما يفسر هذا التأثير الهليني لماذا لم يذكر يوسفوس أوفيلو عقيدة الاسينيين
في البعث ، ولكن يعوضنا عن هذا ما ذكره هيبوليتوس الرومانى ، وهو كاتب قديم
شهيد بايمانهم بالبعث والحساب ، وفناء العالم بالنار فى آخر الزمان ، وقد عبر
عن هذه المعتقدات الثلاثة في جلاء في وثائق قمران ، ففكرة الحساب أو العقاب الالهي

توجد في الغالب في كل صفحة ، وفكرة النار واضحة بصفة خاصة في الأناشيد ، لما
البعث فوارد بصراحة في لفيفة « حرب أبناء النور » .

وقد استحوذت هذه الآراء الخاصة بالآخرة على الاسينى بصفة دائمة ، كما
استحوذت عليه فكرة وجود عالم خفى ، ولكنه عالم سام حقيقى ، تعيش فيه خلائق
فوق مستوى البشر هم الملائكة والشياطين ، أما وقد أضنت عقله الحياة المتشككة
تقسفا شديدا ، فقد كان يتخذى بدون انقطاع بخيالات ورؤى ، بعضها مبهم وبعض
مخيف ، وعندما أشار يوسفوس الى القسم الاسينى لاحظ أن الاخوة يفسمون بار
يحافظوا بغير تبديل على « أسماء الملائكة » ، ويعنى هذا أن لعالم الملائكة أهمية
أساسية في الحياة الروحية للاسينيين ، وتذكر لفائف قمران الملائكة في كل موضع
وتطلق عليهم اسم القديسين والأرواح والآلهة والموقرين وأبناء السموات ، ويؤمن
المؤمن الذى يؤمن بأن مجتمع العهد هو مجتمع بنشاه الملائكة ، أى كنيسة الأنسار
والملائكة ، من صحبة هذه الأرواح العلوية .

وهنا لابد أن يتحد كل عضو من أعضاء الكنيسة الاسينية الذى يكرس نفسه
للمثل العليا للقداسة المطلقة مع الآخر ، بواسطة الاحسان الرقيق ، الذى لا ياتيه
الباطل ، ولابد أن يكون لهؤلاء جميعا قلب واحد ، وروح واحدة ، وقد لاحظ
يوسفوس أن الاسينيين توحدوا أكثر من غيرهم بالحلب المتبادل ، ويشير سمة
الأحكام بصفة مستمرة الى مهمة « حمل الخير الحنون » ، ويقول أن أحد مقام
روح الله هو « الحب العميق لجميع أبناء الصدق » ، وحب الخير الاخوى الذى
يتصف بحماسة خاصة هو سمة المجتمع الاسينى ، ولكن الاخوة يستسمون الله
بفضائل أخرى يمكن أن نوردها هنا ، هى التخلّى عن البهجة ، والعفة ، وازدرا
الفنى ، وتوقير الفقر ، وحب الصدق ، وبغض الكذب ، والحياء والتواضع
والرحمة والصبر ، والتوبة . وتمتدح الكتابات المختلطة للطائفة هذه الفضائل
الجوهرية في كل موضع ، فنقرأ في سفر الأحكام « لن افعّل الشر لاى مخلوق »
وسوف أسعى من أجل خير كل انسان » ، ثم نقرأ مرة أخرى « روحى لن تشتم
الغنى . . . ومن شفاهى لن يسمع أى انسان أى بهتان أو رياء أو كذب » ، ويصد
المؤمنون انفسهم بانهم « فقراء » ، وقد قيل في جلالة ان طائفتهم كانت « محبيل
الفقراء » ، وفي الحقيقة هم قريبون في هذا من الاخلاقيات التى وردت في الانجيل
وكما عبر رينان يا لها من « بشرى بظهور المسيحية » .

دير قمران

تعطينا المقارنة بين الطائفة الاسينية ، كما عرفناها في كتابات خيلو ويوسفوس
وبين الطائفة اليهودية الروحانية ، كما عرفناها من مكتشفات قمران ، كثيرا
الصفات الجوهرية والمثالية المشتركة بينهما ، بحيث نستطيع أن نصل الى رأى نهائى
موحد ، وهو أن الطائفة التى تتحدث عنها لفائف قمران هى لحّد بعيد الطائفة
الاسينية ، وبعبارة أخرى أن أصل لفائف قمران فى الحقيقة أسينى . ولقد ذرأ
موقع قمران كثير من المكتشفين الأوائل ، نخص بالذكر منهم المستشرق الفرنس
كلير مونت جانو الذى زار هذا الموقع عام ١٨٧٣ ، وقد وجد جانو هناك بقايا
جدران مهدمة ، كما وجد أحد الأحواض ، وشققا متناثرا فوق الأرض ، كما انخرأ
جبانة واسعة تضم حوالى ألف ومئتى مقبرة ، وهذه المقابر من نوع يثير الدهشة

اذ أنها ليست مقابر يهودية أو مسيحية أو اسلامية . ولم يتجرأ العالم الفرنسى فيبندى الرأى بشعن طبيعة وتاريخ هذه الآثار الغربية . وبعد هذا جاء عالم الآثار الألماني دلمان فذكر وجود قلعة رومانية صغيرة ، وذقن تتساءل لماذا قامت هنا هذه الجبانة الفريدة بالقرب من قلعة رومانية ؟ لقد كان من رأبى الذى اعلنته في منتصف عام ١٩٥١ انه اذا كانت اللغائف التى وجسدت فى الكهف الواقع قر هذه الآثار اسينية الأصل ، واذا كانت هذه الآثار تنتمى للطائفة الاسينية التى وصفها بلىنى الأكبر ، وحدد مكانها بالقرب من الجزء الشمالى للشاطئ الغربى للبحر الميت ، أى فى منطقة قمران ، أفلا تكون آثار قمران هى بقايا هذه النشأة الاسينية ! .

وللتأكد من صحة هذا الرأى أجريت الحفائر فى موقع خربة قمران ، فعملت بعثة الحفر الاولى فى نوفمبر وديسمبر عام ١٩٥١ ، ثم تلت ذلك أربع بعثات قامت بالتنقيب فى ربيع عام ١٩٥٣ ، وأعوام ١٩٥٤ و ١٩٥٥ و ١٩٥٦ ، تحت اشراف الاستاذ لانكستى هاردنج الذى كان وقتئذ مديرا المديرية الآثار الأردنية ، ثم بواسطة ر . ب . فو ، مدير مدرسة الآثار الفرنسية فى القدس ، وكانت نتائج هذه الحفائر فى غاية الأهمية ، فقد أمكن أخيرا اطالة اللنام عن هذه المستعمرة الغامضة ، وتدل العملة العديدة التى وجدت فى الموقع على انه كان مسكونا خلال فترة تمتد تقريبا من القرن الثانى قبل الميلاد حتى الحرب اليهودية (الأعوام من ٦٠ - ٧٠ ميلادية) ، وهذا يؤكد تماما ترتيب التواريخ التى افترضته عام ١٩٥٠ للطائر النابيتى لهذه الطائفة .

ويضم المستوطن الاسينى ، كما هو واضح الآن صوامع لللال ، وحوانيت ، وفرن للخبز ، ومصبغة ومفسل ، ومحل لصناعة الفخار ، كما يضم كثيرا من الاحواض اقنوتات . تصل فيما بينها ، وبايجاز نجد هنا كل ما هو لازم للحياة المادية لاجتمع صحراوي منعزل ، يعيش بعيدا عن أى مركز حضارى ، الامر الذى يضطره لأن يعمل على توفير ما يحتاج اليه للعيش والبقاء .

ولم يكن فى استطاعة اعضاء هذه الجماعة العيش فى المنشأة القائمة فوق هذه الرجة من الأرض ، التى تخلو من المهاجع وغرف النوم ، اذ كانت مخصصة لطقوس الجماعة ، ولهذا لاشك أنهم أقاموا على مقربة منها فى خيام أو أكواخ ، وكذلك فى الكهوف المتناثرة فى الجبل القريب منها .

ولنتذكر هذه الأديرة التى انتشرت فيما بعد ابان العهد الميسيحى فى مصر ، وفى فلسطين خاصة فى برية يهوذا ، فقد كانت هذه ضروبا من القرى الدينية الصغيرة يسكنها الاحبار الذين اجتمعوا فى بيت جماعى للقيام بالشعائر الدينية والطقوس الأخرى الخاصة بالحياة المشتركة للجماعة .

وبالإضافة الى هذه المنشآت التى تحدثنا عنها كانت هناك قاعات فسيحة فى هذه البيوت الجماعية ، تمشى تماما مع المتطلبات الأساسية للحياة الدينية فى المجتمع الاسينى . وقد تم الكشف بوجه خاص عن بقايا قاعة النساخ ، وعن مائدة يبلغ طولها حوالى خمسة أمتار ، وكذلك بقايا مائة أخرى أو مائتين أقل حجبا ، وقد كانت هذه مناضد للكتابة ، كما دل على ذلك وجود محجرتين ، احدهما مصنوعة من الفخار ، والأخرى من البرونز ، وقد نسخت هنا بوجه خاص اللغائف المكتشفة فى الكهوف ، بل لقد عثر على قليل من الشسقب المكتوب « الأوستراكا » بين الآثار المكتشفة ، وتثير شظية من هذا الشسقب اهتماما خاصا ، ذلك أنها عبارة عن سفر عبرى صغير تتفق طبيعة خطه مع الخط الذى دونت به اللغائف التى وجدت فى

الكهوف . وهذه الوثيقة الصغيرة هي من عمل أحد التلاميذ ، وقد يتكرر فيها حرف أو حرفان . ولكي تنسخ الكتب الاسينية التي كانت مقدسة وذات صفة سرية كان الكتبة من أعضاء الطائفة يجندون لهذا العمل ، وقد وصل كتبة قمران الى درجة البراعة في فن الكتابة بعد المرات فترة طويلة من الزمن كما تشهد على ذلك جميع المخطوطات .

وهناك قاعة أخرى طولها اثنان وعشرون مترا ، يقوم سقفها على عمد ، بطرفها الشرقي منصة من الحجر كانت بدون شك مخصصة لمن يرأس الاجتماع وكذلك للوعظ ، ومع ذلك فان هذه القاعة لم تستخدم كقاعة للدرس ، وإلى الجنوب منها غرف متصل بعضها ببعض الآخر أقل حجما ، عثر في نهايتها على مجموعة كاملة من الاطباق والصحون مكدسة بعناية ، كما وجدت أيضا أقداح فخارية وصحون للشريد وأوعية وأوان تنيف على الألف .

وتدل أدوات الطعام هذه على أن القاعة الكبيرة المجاورة كانت تستخدم لوليمة الجماعة أو بعبارة أخرى « سينا كولوم » (١) أي قاعة الوليمة الربانية ، فقد أضفيت عليها الصفة الربانية لوليمة المجتمع الاسيني .

وكان فرضا على الاسيني، كما يذكر يوسفوس ، أن يستحم للتطهر والتعميد، قبل أن يذلف الى قاعة الوليمة الربانية ، فهل يا ترى وجدت أجران المعمودية بين آثار قمران ؟ لقد ذكرنا من قبل أنه عثر على كثير من الأحواض التي تبلغ اثني عشر حوضا ، ومما لا شك فيه أن الامر في مثل هذه الصحراء كان يحتاج الى كميات هائلة من المياه للمطلبات المادية للجماعة ، ومع هذا يبدو أن اثنين من الأحواض التي وجدت في أماكن خاصة ، وهذا هو رأى ر . ب . فو ، كانت على الأقل لأغراض أخرى ، ونعني أنها كانت في الحقيقة أجرانا للمعمودية عند الجماعة .

وبالإضافة الى هذا كشفت أعمال الحفر التي جرت في ربيع عام ١٩٥٥ عما يقرب من أربعين عظمة حيوان ، موضوعة داخل قدور مغلقة بأحكام ومطمورة تحت الأرض بعناية ، ومعظم هذه العظام شراف وماعز وعظام حمل وعدد من العجول والأبقار ، وقد كانت هذه بغير شك بقايا الوجبات المقدسة ، وربما كانت أيضا بقايا أضحيان . وعلى أية حال فإن تكديس هذه العظام التي من الواضح أن لها صفة شعائرية ، يؤكد الطبيعة المقدسة للمستوطن الاسيني الذي كان بالتأكيد مكانا قدسيا .

وتوجد مساحة كبيرة في الطرف الشرقي من هذه الرحبة من الأرض ، يفصلها عن مباني المنشآت جدار طويل يمتد شمالا وجنوبا ، ولقد خصصت هذه المساحة لدفن رفات الموتى ، وقد تم حفر ثلاثة وأربعين مدفنا ، كل منها عبارة عن كوم صغير بيضاوي الشكل أسفله حفرة مستطيلة يرقد الميت في داخلها في فجوة ورأسه تجاه الجنوب ، ولا يوجد في القبر أي قربان جنازى أو زخرفة أو نقش ، وقد كانت هذه الجبانة القائمة وسط الصحراء هي جبانة الطائفة ، وفي الأرض المحيطة بأحدى المقابر عثر على كسر اناء يشبه الأواني التي عثر عليها في المنشأة وفي الكهوف ، وتتفق بساطة هذه المقابر مع المثل العليا للطائفة ، ونعني حب الفقر والتواضع الذي

كان شيئا محببا لدى الاسينيين ، وتعد العناية التى دفنت بها العظام المقدسة والحرص على المحافظة عليها شاهدا على ايمان هذه الطائفة بالنشور .

وينبغى ان نضيف الى ذلك ان علماء الآثار اثناء عمليات الحفر التى جرت فى ربيع عام ١٩٥٦ ، حفروا ايضا المنطقة الواقعة جنوب خربة قمران ، وتروى هذه المنطقة بواسطة عدد من الأنهار نخص بالذكر منها عين فشكة ، وقد عثر علماء الآثار هنا على مستوطن زراعى وثيق الصلة بمستوطن قمران الذى لم يكن يبعد عنه الا كيلومترين أو ثلاثة ، ومن ثم نعتقد أن هذا المستوطن كان جزءا من المجتمع الاسينى ، وتضم هذه المستعمرة بعض البساتين والنباتات ، التى غرسها لا شك اعضاء الطائفة واستثمروها واستخدموا منتجاتها . وتخبرنا الروايات القديمة انه كان للاستينيين ولع بالعمل اليدوى ، خاصة الزراعة ، وهم فى هذا يشبهون فى الوقت الحاضر رهبان دير لاثراب فى وادى شارترى .

ويبدو منطقيا فى ضوء هذه الذخائر الاثرية أن نقرر انه لا يوجد ما يتعارض مع فكرة قيام المجتمع الاسينى ، فضلا عن أن هذه الكنوز وحدها تمدنا بالتعليل الكافى لكل معلوماتنا عن هذا الموضوع ، وهذا فى الحقيقة هو الرأى الذى يأخذ به معظم العلماء الذين تناولوا هذه المشكلة بالبحث ، فقد كشف عن المعتزل الاسينى المشهور الذى لفت بلبنى الأكبر نظرا اليه بصفة مستمرة فى كتاباته . ولا تزال قاعة الوليمة الربانية ، التى كان الاسينيون يحتفلون فيها . بوجبتهم الغامضة ، والموائد التى استخدموها لنسخ كتبهم المقدسة ، والجرن العمودى الاصل الذى استعملوه للتطهر ، والفرن الذى خبزوا فيه خبزهم ، والورش التى اشتغلوا فيها ، والكهوف التى سكنوها على جانب الجبيل ، والأرض الحزينة التى تضم قبورهم ذات الخطوط المستقبلية ، والتى دفنوا فيها رفات موتاهم ، تعكس الحياة الجماعية الواجبة لهذه الطائفة ، ولقد رأينا هذا بأعيننا ، ففى هذه الصحراء الحارة ذات الجمال الهادى ، وفى هذه البقعة المقدسة ، نستطيع أن نتخيل التوايين الذين عاشوا هذه الحياة الصارمة المتقشفة تقشفا شديدا ، هؤلاء الاحبار القوورون الناضجون ، الذين وصفهم فيلو ، هذا الجنس الغربى الذى فوق البشر ، الذى بدا لبلىنى الأكبر ، قد خلد نفسه فى هذا المكان لآلاف القرون .

معلم الحكمة الالهية

تشير وثيقة دمشق ، كما تشير أيضا وبوجه خاص الشروح العديدة للكتاب المقدس التى وجدت فى كهوف قمران ، خاصة شرح حيقوق ، الى شخص بارز ، يجله المؤمن باعتباره المشرع والزعيم و « المؤسس لجماعتهم المصطفاة » ، وهم يسمونه « معلم الحكمة الالهية » ، اذ أنهم لا يجروؤن من باب التوقير على أن ينطقوا باسمه الخاص ، وهذا المعلم هو بالنسبة لهم وسيط « العهد الجديد » ، وهى قصة هذا المعلم التى عرفها المفكرون الاسينيون من خلال الكتاب المقدس ، أولئك الذين فسروا نصوص الكتاب المقدس فى ضوء أحداث عصرهم ، وبدا لهم معلم الحكمة الالهية الذى هو الباعث الحقيقى لادمانهم ، مركز كل المعرفة الالهية القديمة ومفتاحها . ويظهر هذا التأويل العظيم ، كما برهنت أدراج البحر الميت بطريقة مذهشة ، المكانة السامية التى كان يتمتع بها هذا المعلم فى أذهان أتباعه من المؤمنين . وفى قلوبهم ، ونظرا لافتقارنا لسير هؤلاء ، تلك السير التى لم نعثر حتى الآن على

أى اثر لها . فان شروح قمران تتيح الفرصة لأن نرى الحقائق الرئيسية للدور الذى قام به هذا المعلم ومصيره المؤلم .

لقد كان معلم الحكمة الالهية حبرا ومصليا متحمسا ، مملوءا بالتصور الوهاج ، وهو العدو اللدود للكهنوت اليهودى الرسمى الذى يعيب عليه المعلم مجروره وازدراءه للناموس ، وقد عادى اليهودية الرسمية ، وخدمة الهيكل التى اعتبرها فاسدة ، وانضم اليه كثير من الاحبار والعلمانيين ، واعتقوا مذهبه فى التشيع ، وقام هذا المعلم فى معتزل قمران ، بحف به أنصاره من المتقين ، بتنظيم مجتمع « العهد الجديد » ، وكان على هذا العهد أن يمثل بالمقارنة مع « الضالين » وهو الاسم الذى أطلقه على المجتمع اليهودى الرسمى ، اسرائيل الحقيقة ، اسرائيل الرب . ومثل هذا المصطنع ، الذى كان بطبيعة الحال هدفا لأحقاد السلطات اليهودية ، شجب ردتهم وضلالهم ، فلم يكن منهم الا أن واجهوه فى عنف . وتصف وثائق قمران فى مواضع كثيرة الاضطهاد الدموى الذى وقع على الطائفة ، اضطهاد « بالسيف » ، انتهى بالقبض على المعلم ، ومحاكمته وتعذيبه ، وربما انتهى الأمر باعدامه أيضا .

ويصعب تحديد الوقت الذى تولى فيه المعلم منصبه ، واعتقد أن ذلك كان على وجه التقريب إبان الثلث الأول للقرن الأول قبل الميلاد ، فخلال الهزيع الأول من هذه الفترة كان يحكم فى بيت المقدس الحبر الملك الكسندر جانايوس ، وبعد أن وافته مبيته خلفته زوجته الكسندرا ، وحكم من بعدها ابنه هير كانوس الثانى ، ويبدو أن الشخص المسئول عن الاضطهاد الذى لحق بالاسيانيين والذى نعتته النصوص « بالحبر الضال » هو هير كانوس الثانى الذى تولى الحكم عام ٦٧ ق.م . ، ومن المحتمل أن يكون المعلم قد مات قبل استيلاء بومباى الرومان على بيت المقدس عام ٦٣ ق.م . وقد كانت وفاة المعلم حدثا بالغ الأهمية ، ذكرته وثائق قمران كثيرا ، واعتبرته الطائفة عقابا بقضاء الله اقترفه المجمع الآثم .

وعلى الرغم من أن شروح الكتاب المقدس ووثيقة دمشق لا تحوى سوى تلميح غير كامل لتاريخ معلم الحكمة الالهية وصفاته ، الا أن عملا آخر من أعمال الطائفة بمدنا بمعلومات جديدة عن دوره الصوفى وعن شخصيته ، ونعنى بهذا درج الاناشيد أو على وجه الدقة تراثيل الشكران (بالعبرى هدايوت) التى نشرت حديثا ، والتى لا تزال معروفة معرفة بسيطة ، وربما كان مؤلف هذه الاناشيد ، وهو واحد من أقدم وأبرز الموهوبين فى الطائفة ، هو المعلم نفسه ، الذى يقدم لنا بأسلوب شعرى رفيع ، يتم عن مقدرة أدبية رائعة « اعترافاته » الصوفية ، ويحدد مصيره هو ، ويصور نفسه تبعا لذلك بأنه نبي ، رجل الأحزان وزعيم الكنيسة الاسيانية .

دعنا أولا وقبل كل شيء نعتبره نبيا ، اننا نقرأ فى شرح حقوق « أن الله كشف أسرار عبيده الأنبياء لمعلم الحكمة الالهية » ، وعلى هذا الأساس يصف المعلم نفسه فى الاناشيد بأنه « المفسر الذى يعرف جميع الأسرار الرائعة » وأنه « الرجل الذى بفضلله أوجد الله عقيدته » ، والذى وضع فى قلبه الحكمة كى يفتح باب المعرفة لجميع الحكماء » ، فهو الأستاذ العظيم للمعرفة الاسيانية الروحية والمفسر الذى ليس له مثيل .

ولكنه كان أيضا الرسول بما فى هذه الكلمة من معنى دينى ، فروح الرب كانت فى الحقيقة روحه ، كما تؤكد فقرة تلو فقرة « وأنا عبدك أعرف عن طريق الروح التى وضعتها فى » و « أنا خادمك قد بوركت بروح المعرفة » ، « لأنك جسدت بروحك القدسية على عبدك » .

وهذا اللفظ « عبدك » ورد مرارا بالتأكيد في هذه العبارات ، بحيث لابد أن نربط بينه وبين التراتيل المعروفة باسم « تراتيل عبد يهوا » في سفر اشعيا ، ويخاطب يهو نبيه قائلا « هو ذا عبيد الذي أعضده ، مختاري الذي سرت به نفسي ، وضعت روحي عليه ، فيخرج الحق للام » (١) . ولا بد أن نتذكر أن الكنيسة المسيحية قد طبقت في جلاء تراتيل عبد يهوا على يسوع ، وبهذا حددت مهمته بأنه رسول ومخلص ، وقد طبق معلم الحكمة الالهية هذا على نفسه قبل ذلك بحوالى قرن من الزمان ، وفيما يلي ما يوضح هذه الحقيقة كما جاء على لسان المعلم نفسه « لقد علمتني عهدك ، وجعلتني أتكلم بلسان حواريك » ثم يستطرد قائلا « لأن لسان الحواريين وهب لى كى اشفى روح المتداعين ، وأشجع بالكلمة المنهكين » ونجد في هذه الكلمات ترديدا لكلمات اشعيا « أعطانى السيد الرب لسان المعلمين ، لأعرف أن أغث المعنى بكلمة » (٢) .

وقد ذكر معلم الحكمة الالهية ان الرب أمره أن يكون « هو الذى يأتى بالإخبار الطيبة حسب حكمة الرب عندما فعل الرب الخير ، وهو الذى يبشر المساكين برحمة الله الأوسعمة ، وينقهم في التبع المقدس ، ويواسي المبتلين الذين انسحقت روحهم » . اليس في هذا اشارة مباشرة لتلك الآية الواردة في أناشيد العبد ، التى كان على يسوع أن يطبقها أيضا على نفسه : « روح السيد الرب على ، لأن الرب مسحني لأبشر المساكين ، أرسلني لأعصب منكسرى القلب ، لأنادى للمسيبين بالعثق ، وللمأسورين بالإطلاق » (٣) .

وكان معلم الحكمة الالهية بصفته مبشرا وطلا للعهد الجديد قرين موسى ، وهو نفسه كان يعلم أتباعه بأنه نبي مثل موسى الذى أعلن عن ظهوره في سفر التثنية ، النبي الذى يبلى المؤمن ، مثل يسوع كان رمزا للمعارضة ، وهو يقول « كنت الشريك للمعاصين ، ولكنى مدمل جراح الذين تركوا المعاصى » ، ثم يقوه أنه في يوم الحساب سوف يميز الرب بفضل بين الحثيث والطيب ، والطيب هو الذى يؤمن ، والحثيث هو الذى لا يؤمن ، فالإيمان به يعنى اذن الخلاص . وتظهر هذه التعاليم السامية أيضا في شرح حبقوق اذ تقول « سوف ينقذ الرب الصالحين من دار الحساب ، بسبب ما عانوه ، وإيمانهم بمعلم الحكمة الالهية » .

وإذا لم نستطع أن نربط المعلم كاستاذ ونبي يعبد يهوا ، فالى أى درجة يجب أن نربطه أكثر بالرجل المستقيم المبلى والمضطهد ، أنه في الحقيقة صورة طبق الأصل تماما من رجل الأحزان الذى وصف مصيره المفاجع في نشيد المعبود الرابع ، الاصحاح الثالث والخمسين المعروف لأشياء . وتعنى شجاعته في مواجهة الضربات ، ثم المجد في النهاية . وبفضل شرح حبقوق نعرف أن معلم الحكمة الالهية قد اضطهد اضطهادا شديدا على يد « الجبر الضال » ، وتشير الأناشيد في أسكتوب شيق وفريد ورصيين الى كفاح المعلم الذى لا ينقطع ، وتعرضه لأعدائه ، ثم هجوم هؤلاء الأعداء عليه ، وفي هذا السفر يبدو المعلم رجلا متنبذا مطرودا ، كان عليه أن يهجر وطنه

(١) في اشعيا : الاصحاح الحادى والعشرون : آية ١ .

(٢) أشعيا : الاصحاح الخمسون الآية الرابعة .

(٣) أشعيا : الاصحاح الحادى والستون الآيات ١ - ٣ .

وأقاربه وأصدقائه ، بل لقد وشت به بطانته ، وبات الناس « لا يكونون له أى احترام » ، وهو مثل عبد يهوا ثقلت عليه الضربات وأنهكه الازلال والسقم .

ووسط هذه الشدائد عرف المعلم أن « الله يظهر قوته فيه » ، وروحه تسمو فى أمل عظيم ، مثل عبد يهوا الذى آمن بأن حقه عند الرب ، وعمله عند الله « حقى عند الرب ، وعملى عند الهى » (١) ، وهكذا انتظر معلم الحكمة الالهية خلاصه النهائى فى ثقة الابطال :

وَأَنْتَ يَا إِلَهِي تَعِينُ رُوحِي

وَأَنْتَ مَجَّدْتَ صَوْتِي

وَسَبَّحَ مَرَاتٍ سَوْفَ أَتَأَلَّقُ بِالضِّيَاءِ

فِي عَدْنٍ خَلَقْتَ بِمَجْدِكَ

لَأَنَّكَ عِنْدِي نُورٌ أَبَدِي .

ويضاغف هذا التجلى الوضاء للمعلم من الجزاء الموعود لعبد يهوا « من تعب نفسه يرى ويشبع » (٢) ، وزعيم جماعة أبناء النور لن « يرى النور » فحسب ، بل هو مثل يسوع على جبل طابور سوف يصبح نوراً بأكمله .

وكان على معلم الحكمة الالهية وهو يترب هذا الانتصار العظيم أن يؤدى رسالته وهو فى محفة ، فينشئ الطائفة ، كنيسة العهد الجديد ، وهذه الكنيسة أقيمت فوق صخرة « وأنت قد أنشأت مسكنى فوق صخرة » هكذا نادى المعلم ، وقد قال « مسكنى » إذ أن الكنيسة من عمله ، ولأنه بطريقة ما قد تماثل معها ، وهو يسميها « النسل » و « الغرس الأبدى » ، وهى كلمات مسيحية ذكرت كثيرا فى سفر اشعيا ، وثمة عبارة فى الاناشيد تصف على هذا النحو نمو الشجرة المقدسة ، رمز الطائفة الاسينية ، فتقول « سوف تمتد ظلالها على الأرض كلها ، وتصل فروعا الى السماء ، وتغرس جذورها فى الأعماق ، وسوف تسقى أنهار عدن أفرعها ، وتصير غابة هائلة ، تمتد أمجادها حتى العالم الأبدى ، حتى شيول (٣) ، عالم الموتى أبدا » .

لقد كانت هذه هى عقيدة الكنيسة التى أسسها معلم الحكمة الالهية ، وكان أملها أن تنتشر فى كل أنحاء العالم ، وتصبح عقيدة خالدة يؤمن بها الناس كافة ، وقد أمنت بأنها تحيا حياة مشتركة مع عدن ومع شيول .

طائفة قمران وأصول المسيحية

وفى برية الأردن نفسها وعلى مقربة من دير قمران ، وفى الوقت الذى كان ألدبر يغص فيه بالاسينيين ، ظهر نبي هو يوحنا المعمدان ، كما يقول انجيل متى « يكرز فى برية اليهودية قائلا توبوا لانه قد اقترب ملكوت السموات » ، فان هذا هو الذى قيل عنه ياشعيا النبى القائل صوت صارخ فى البرية ، أعدوا طريق الرب ، اصنعوا

(١) اشعيا الاصحاح التاسع والاربعون الآية الرابعة .

(٢) اشعيا الاصحاح الثالث والخمسون الآية الحادية عشرة .

(٣) تمنى الكلمة العبرية شيول عالم الموتى والجحيم .

سبله مستقيمة • وحينئذ خرجت اليه اورشليم وكل اليهودية وجميع الكورة المحيطة بالأردن واعتمدوا منه في الأردن معترفين بخطاياهم » (١) •

وبالتأكيد فإن الموعظة عن التوبة والمعمودية والاعتراف بالخطايا وانتظار ملكوت الرب ، والاقتباس من نص اشعيا الخاص بأعداد طريق الرب ، والبرية الأردنية التي يصرخ فيها صوت النبي ، كل هذا يذكرنا بالمجتمع القمرائي - ولعل يوحنا المعمدان كان في الحقيقة عضوا في الجماعة الاسينية ، وربما كان على صلة بهده الجماعة لوقت قصير ، ولكنه في دعوته يصور نفسه نبيا مستقلا ، واتباعه فئة مميزة هم « تلاميذ يوحنا » ، والمعمودية التي أقامها « معمودية يوحنا » ، ولكن اذا كانت هذه الفئة ليست اسينية بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة ، فإن لها على أية حال نفس المثل ، ونفس الهدف الصوفي ، وبصوت يوحنا المعمدان انتشر النور الذي توهج لأكثر من قرن في قمران ، وظل يشع هناك ، انتشارا واسعا في كل أرجاء فلسطين •

ثم ظهر عيسى الناصري ، وتربط الروايات الانجيلية بين عيسى الناصري ويوحنا المعمدان ، وتقول ان عيسى جاء من الجليل الى ارض اليهودية للعمدة يوحنا بماء نهر الأردن ، وبعد أن عمد ذهب الى برية يهوذا ، حيث جرب من ابليس ، وهو أيضا أحاط نفسه بالحواريين ، كما كان أثناء دعوته ضحية لعداوة الدين اليهودي الرسمي ، وكذا المؤامرات الصدوقيين والفريسيين ، فطورد ، واضطر لفترة من الزمن أن يهجر وطنه ، ولما وقعت المفاجعة تخلى عنه أنصاره ، بل ووشى به وأخذ منهم ، فقبض عليه في اورشليم بأمر من الجر الأعظم ، وحوكم وعذب في عهد بيلاطس البنطي ، وبعد وفاته اتحد تلاميذه تحت قيادة بطرس ، ومن عقيدتهم ولدت الكنيسة المسيحية •

ومن الواضح أن ما قام به يسوع على الأرض يذكرنا في كثير من الأحوال بمعلم الحكمة الالهية الذي كان النبي الأعظم لطائفة الاسينيين ، فقد تكررت بعد قرن تقريبا نفس القصة ، هذا فضلا عن أن يسوع اتبع الرؤيا السرية لاشعيا المتعلقة بعبد يهوا ، كما فعل معلم الحكمة الالهية قبل ذلك بقرن ، وتعتبر هذه النقطة بالغة الأهمية لأنها تقيم صلة خاصة للغاية بين التبيين •

ومع هذا فاني اعتقد انه من الخطأ أن تستخدم هذه الصلاة الروحية والمشايات مهما بدت رائعة ومثيرة بهدف أعداد تأويل جديد بسيط للروايات الانجيلية عن تاريخ معلم الحكمة الالهية ، فإن فعلنا فانما نجعل من هذه الروايات قصة خيالية بحثة من يكون يسوع فيها سوى قرين للنبي الاسيني •

كذلك يكون من الخطأ أن نعتبر معلم الحكمة الالهية هو يسوع نفسه ، وهو ما حاول أن يفعله البعض ، وفي الواقع رغم وجود هذا التشابه فإن هناك اختلافا فيما بينهما ، وهذا أمر لا يقبل الجدل ، ومن الصعب على ما اعتقد المزج بين الاثنين - وفيما يلي بعض أوجه هذا الخلاف :

ان معلم الحكمة الالهية كان حبرا من قبيلة اللزويين ، أما يسوع فكان فردا عاديا من قبيلة يهوذا ، ولم يكن راهبا ، ورغم أن معلم الحكمة الالهية بجل على أنه الحبر مسيا ، مسيا الملك ابن داود ، وكذلك قام معلم الحكمة الالهية ، مؤسس مجتمع قمران برسالته في برية اليهودية ، أما يسوع فمن الجليل ، وركز بصفة

رئيسية في الجليل ، على شاطئ بحيرة طبرية ، وكان المعلم أستاذا حف به تلاميذه الذين نظروا اليه نظرة قدسية غامضة ، فلم ينادوه باسمه بتاتا ، كما فعل تلاميذ فيثاغورس ، أما يسوع فقد كان معلما ودودا ، دنا منه تلاميذه والناس في حرية ، ولم يكن اسم المسيح غامضا ولا خفيا ، اما معلم الحكمة الالهية ، اذا ما حكمنا عليه استنادا الى الاحكام الكنوتية التي فرضها على المترهبين ، فهو رجل شديد الزهد ، ومحسن ، ولكنه شاق على نفسه ، كما هو شاق على الآخرين ، قد تجنب كل اتصال بالخطا ، كما لو كانوا سيفسدونه - أما يسوع فقد كان أكثر انسانية ، انغمس في الحياة اليومية «لأنه جاء يوحنا لياكل ولا يشرب ، فيقولون فيه شيطان ، جاء ابن الانسان ياكل ويشرب ، فيقولون هوذا انسان آكل وشرب خمر ، محب للعشارين والخطاة والحكمة تبررت من بينها» - وقد كشف معلم الحكمة الالهية عن معرفة خفية لا يدرها سوى أكثر العقول رجحانا في العالم في ذلك الحين ، وكانت هذه المعرفة مقصورة على تلاميذه وحدهم ، أما يسوع فقد كان أساسا معلما للناس ، من أصل متواضع ، وكان يتكلم بلغة سهلة ، ويستخدم تشبيهات تمتلئ بحلاوة الحياة .

وهكذا كان هناك بنى جديد في بدء المسيحية ، مسيح جديد لانكر وجوده ولانكر رسالته ، وبمجرد اقرارنا لهذه الحقيقة نجد ان وثائق قمران تكشف لنا بادلة تؤيدنا ان الكنيسة المسيحية الاولى لها جذور في طائفة العهد الجديد لدرجة لانجعل المرء بلحا الى التخمين اطلاقا ، فقد اقتبست الكنيسة المسيحية من الطائفة الاسينية قدرا كافيا من احكامها وشعائرها ، وتعاليمها وطرائق تفكيرها ، ومثلها الروحية والاخلاقية - واعتقد أن كثيرا من هذه الاقتباسات دليل في حد ذاته للذين قرأوا الصفحات السابقة ، أولئك الذين لديهم المسام بالانجيل « العهد الجديد » ، وبالمشاكل الخاصة بتاريخ أصول الديانة المسيحية .

وقد ظهرت أبحاث كثيرة في فرنسا وغيرها من البلاد تناولت تأثير طائفة قمران اليهودية على الكنيسة الناشئة ، وجميع هذه الأبحاث التي كان كتابها تواقين للمحافظة على تميز الدين المسيحي كانت ترمي لظهار كثير من التماثل الذي يحدث نتيجة للدراسة المقارنة - وتشمل هذه الدراسات الحياة الجماعية وشرعية الكنيسة الأولى ومفهومها ، والشعائر الأساسية للمعمودية والقربان المقدس ، والموعظة على الجبل ، وكتابات بولس الرسول أو الانجيل حسب يوحنا ، والتعاليم الأساسية للبراءة والقضاء والقدر ، والعقائد المتصلة بمسيا ونهاية العالم ، ولانملك الا أن نذكر هنا هذا الفيضي من الأبحاث المتعددة التي يتعاون فيها الآن المؤرخون وعلماء اللاهوت ، وفي مثل هذا المجال الخاص بتاريخ الأديان إنما نواجه في الحقيقة « ثورة » ، ونستخدم هنا هذا اللفظ الذي استعمله واحد من أكبر المستشرقين الأمريكيان الثقاة ، هو الأستاذ ر.ق. أولبرايت .

وقد ذهب البعض عند تعرضهم لتاريخ عشاء الرب الى حد القول بأن يسوع وتلاميذه لم يتبعوا تقويم المجمع الرسمي عند الاحتفال بالأيام الدينية المقدسة ، وإنما اتبعوا تقويميا مفايرا ، وبعبارة أخرى اتبعوا نفس التقويم الذي نظم الحياة الشعائرية لمجتمع قمران ، وقد أيد هذا الرأي كثير من الكتاب الكاثوليك ، فإن كان هذا الرأي مقبولا فإنه يلقي ضوءا لم يسبق له مثيل على الصلات بين المسيحيين الأوائل وطائفة قمران ، وبتطبيق التقويم الاسيني فيما يتعلق بالأيام المقدسة ، وهذا التقويم يحدد

أياماً تختلف عن الأيام الواردة في التقويم الرسمي ، وبالتالي يتطلب حياة دينية مستقلة ، أظهر المسيح وتلاميذه صلته الوثيقة بالطائفة الاسيانية .

وبإيجاز من الضروري أن نلاحظ أنه إذا كانت الكنيسة الأولى ، قد أخذت كثيراً من الاسيانيين ، إلا أنها لم تقتصر على ذلك على الإطلاق ، فالشرائع والشعائر والمعتقدات ارتقت كثيراً على يد الدين المسيحي ، ويرجع الفضل في ذلك لروح شرايع يسوع الناصري ، وكذلك لظروف نموه التاريخي ، ومن ثم فإن المسيحية لحد بعيد ليست هي الاسيانية ، حتى وإن كانت منبثقة عنها ، وبالإضافة إلى ذلك يجب أن تبرز المفومات الكثيرة للديانة المسيحية الأولى التي يبدو أنها تشير للمعارضة الشديدة لبعض المظاهر الخاصة بالاسيانية الكلاسيكية الأصلية التي تتحدث عنها وثائق قمران - ولكن في تاريخ الأديان ثمة حقيقة معروفة جيداً ، هي أنه عندما تظهر طائفة جديدة فإنها تختلف عن الطائفة القديمة التي ألهمتها ، وذلك بفضل الأفكار الجديدة التي تختلف عما للطائفة السابقة من صفات ، ولكنها في الوقت نفسه تكشف عن أصلها : هذه هي القاعدة لجميع حركات الخروج ، وحتى إذا ما وقف المؤرخ لحد معين ، على أهمية التشابه والاقتباس ، فإنه منقاد لأن يعتبر الكنيسة الأولى نموذجاً للطائفة الاسيانية جاءت منبثقة منها أو مختلفة معها ، وبالرغم من ذلك لن يميل إلى أن ينكر أو يقلل من أهمية الأوجه التي تختلف أو تباين فيها الاسيانية القديمة ، بل قد تقوده أبحاثه إلى أن يفصل بطريقة أكثر وضوحاً ودقة عما كان ممكناً في الأيام الأولى ، الأصل والصفات المميزة ، وكذلك أسس رسالة يسوع ، وأسس الكنيسة التي وجدت من خلال الإيمان به .

ولكي نقرر الحقيقة ، فإن الرأي القائل بالأصل الاسيني للمسيحية ليس جديداً بالمرّة ، فقد انتشر هذا الرأي في القرن الثامن عشر على نطاق واسع بين المستشرقين من الفلاسفة ، ونجد الدليل على ذلك ، وإن كان في الحقيقة دليلاً قجاً نوعاً ما ، في الرسالة التي بعث بها فردريك الثاني في ١٧ أكتوبر ١٧٧٠ إلى دالمير ، والتي يقول فيها الملك الفيلسوف « كان يسوع بجلاء اسينياً ، فقد تشرب بأخلاق الاسيانيين التي ينسب بعضها لزيثو » - أن هذا الرأي يفتقر إلى بصيص من الضوء ، أنه عند الذين يدافعون عن المسيحية نداء للمعركة ، أنه يبدو جديلاً شيطانياً يقوض أصالة وسمو الرؤيا المسيحية - وهكذا تستطيع أن تدرك المعارضة التي لقيها من كثير من المؤرخين المسيحيين الكاثوليك والبروتستانت ، إبان القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين - وعلى سبيل المثال كتب أحد هؤلاء المؤرخين منذ بضعة سنين يقول « لم تترك الاسيانية أي أثر على المسيحية ، لا في تعاليمها ولا في شرايعها ، وليس لها أي تأثير على من أسسها أو من قام بنشرها » .

إن مثل هذا القول لم يعد مستساغاً في الوقت الحاضر ، ولكي تشير للتقدم الذي حدث في هذا المجال يكفي أن نقتبس عبارة وردت في كتابات رجل بارز من رجال الدين في سفر صغير نشر عام ١٩٥٧ ، وتعتبر هذه العبارة خاتمة هذا المقال :

« وعندما يصبح المحيط المباشر الذي نشأت فيه المسيحية ، (المحيط الاسيني) شيئاً معروفاً لنا ، فإن وثائق قمران تحل كثيراً من المشاكل التي لم يستطع هذا التأويل حلها ... وقد تؤدي الاستفادة من جميع الوثائق ، والمقارنات التي تنجم عن ذلك ، إلى زيادة الإجابة على كثير من المعضلات - ومن هنا تعد مكتشفات قمران أكثر الكشف تأثيراً في النفس » .

تَبَيُّنٌ

المقال واسم الكاتب	المقال واسم الكاتب باللغة الأجنبية	العدد وتاريخه
* حقوق العلم بعد الموت بقلم : بول جوليان دول	The Rights of Science after Death by	المجلد العدد : ٧٥ خريف ١٩٧١
* الانسان والثقافة والمنية بقلم : لف كوجان	Paul-Julien Doll Man, Culture, Civilization by Lev Cogan	المجلد العدد : ٧٦ شتاء ١٩٧١
* اليوتوبيا : بل التمسيم والعصر الذهبي بقلم : ألكسندر شيورانسكو	Utopia : Land of Cocaigno and Golden Age by Alexandre Cioranescu	المجلد العدد : ٧٥ خريف ١٩٧١
علم الاجتماع في الميزان بقلم : بول فيين	A Contestation of Socio- logy by Paul Veyne	المجلد العدد : ٧٥ خريف ١٩٧١
* المشاكل الخاصة بلغات البحر الميت بقلم : أندريه ديبوسومير	Problems regarding the Dead Sea Scrolls by A. Dupont-Sommer	المجلد العدد : ٢٢ عام ١٩٥٨

العدد التاسع عشر
السنة السادسة
١٩٧٢

محتويات العدد

- ١ - الشخصية المميزة للحضارة
بين أيديولوجيات الملام الثالث
بقلم : بريس أراسوف
ترجمة : د. فضيلة محمد فتوح
- ٢ - تعدد بؤر التطور التاريخي
ولهم جميع الناس لتاريخهم
بقلم : ساتيش تشاندرا
ترجمة : د. راشد البراوي
- ٣ - الإسلام في مواجهة التطور
بقلم : محمد أركون
ترجمة : أمين محمود الشريف
- ٤ - الأسر النووية ومجموعات القرى في إيران
بقلم : جامشيد بهنام
ترجمة : محمد كامل النحاس
- ٥ - الحجاز والرمزية في فن تصوير عصر
النهضة الإيطالية
بقلم : ميخائيل فلاديميروفتشى الباتوف
ترجمة : د. يوسف سيد
- ٦ - الترابط والتفكك في البناء الأسطوري
ووظيفتهما الرمزية
بقلم : جان ردمارت
ترجمة : علي أدهم

١٩٧٢
العام الدولي للكتاب



دبوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبه

د. محمود الشنيطي

عثمان ثوبيه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

المثقفون في الدول النامية:

.. لأكثر من سبب يقع المثقفون في المجتمعات النامية في مجموعة من المتناقضات

لا تنتهي !

ولأكثر من سبب يشعر المثقفون في هذه المجتمعات بالحيرة بين مكاسبهم المادية وواقع المجتمعات التي خرجوا منها ، وأصبح عليهم أن يعملوا لها .

ولكى يكون الأمر واضحا منذ البداية فان هذا المقال لا يعنى بالمثقفين طائفة خاصة من الناس ، كالكتاب مثلاً أو الفنانين ، كذلك لا يقتصر في التعبير بالثقافة على قادة الفكر والرواد في مجالات العمل المختلفة ، ولكنه يقصد كل الذين قدر لهم أن يحصلوا على قدر من المعرفة في أى فن أو علم ، وأن يحققوا لأنفسهم نوعاً من التخصص في أى فرع من فروع الانتاج . فالمثقفون هنا هم كل الذين حصلوا على تعليم خاص أهلهم للوصول الى مناصب أو مهن أو أعمال تلعب دور القيادة والتوجيه في المجتمعات النامية .

هؤلاء وأولئك يقع عليهم عبء تطوير مجتمعاتهم ، وتحملون مسؤولية الانتقال بها من مرحلة التخلف الى مستوى العصر الذى يعيشون فيه ، أو الى مستوى قريب منه ، على قدر ما تسمح به قدراتهم والظروف البيئية والاقتصادية والتاريخية والنفسية التى تؤثر في هذه المجتمعات .

وهم جميعاً بغير استثناء يواجهون في هذه المحاولات عدداً من المتناقضات والمفارقات ، تصل بهم في بعض الأحيان الى حد اليأس !

ولو أنهم عادوا لأنفسهم ، ودرسوا الأمور دراسة موضوعية ، لتبينوا أن سبب بأسهم من الإصلاح راجع في المرتبة الأولى اليهم ، وأن الوزر لا يقع على مجتمعاتهم بقدر ما يقع عليهم هم !

بين الأصالة والتقليد

وتلك قصة يجب أن تبسط في أناة وروية ، حتى يتبين اليائسون أن مرجع ياسهم هو أنهم تائهون بين الأصالة والتقليد ، وأن ادراكهم لحقائق التاريخ وتطوراته قائم أساسا على ما توارثوه من قراءات ، اوضحت في نظرهم مسلمات ، غير قابلة للمناقشة أو التمهيص .

إن المجتمعات النامية وقعت كلها وبغير استثناء ، في قبضة الاستعمار ، سنوات من عمرها ، وسواء طالّت هذه السنوات أو قصرت فقد تركت اثرها على أسلوب الحياة في هذه المجتمعات .

والاستعمار بطبعه يحرص على أن يطبع المجتمعات المستعمرة بطابعه ، وأن ينشر فيها نوعا من الثقافة يجعلها أقرب ما تكون اليه ، من حيث طريقة التفكير ، وأسلوب التنظيم ، وصيغ السلوك ، ووسائل التعبير عما يكمن في النفوس من المعاني .

وإذا كان الاستعمار يسيطر بالقوات المحتلة على الأرض فانه يحاول أن يسيطر بالثقافة على النفس ، ليخضع الأرض والإنسان في النهاية لارادته ، ويحمل البلد المحتل على أن يرى مثله الأعلى في هؤلاء الذين يحتلون أرضه ، ويبدرون فيها قيمهم ، وينثرون على أرضها مظاهر سلوكهم .

اللغة التي يتكلمها المحتل تصبح اللغة السائدة بين المثقفين من أبناء الدولة المحتلة .

والملبس الذي يرتديه المحتل يصبح هو ملبس الطبقات العليا في المجتمع المحتل والتردد على المنتديات ، والأخذ بالتقاليد الجديدة ، واستعارة أسلوب الحياة ، واتباع طرق السلوك الوافدة ، كل ذلك ، وسواء ، يصبح سمة تميز الطبقات المتميزة في المجتمع .

ويصبح التعليم بدوره خاضعا لمنهج جديد مستورد . ومع نمو حصيلية التعليم بين الطلاب ترسخ في أذهان المتعلمين نماذج محددة للرجل المتعلم ، وتعمق في وجدانهم أمثلة لما يجب أن يحصله من معارف ، وما يؤديه من دور في الحياة .

ولعلنا في غنى عن أن نقرر أن الاستعمار يعمد الى دائرة التعليم ، لتصبح محدودة في اطار معين ، لخدمة هدف حدده لنفسه ، أبسط نتائجه أن يضمن بقاءه أطول مدة يستطيع . ذلك أن السيطرة تصبح أكثر فاعلية واثرا كلما ضاقت دائرة العلم ، وقلت بالتالي أعداد المتعلمين .

وتتكون من هؤلاء المتعلمين بطبيعة الحال طبقة خاصة تلقت العلم على أيدي المحتلين ، أو تحت إشرافهم ، أو وفقا لمناهجهم ، وسلكت في الحياة سلوكهم ، وراودتها تطلعات مستقاة من سلوكهم ، ومزاجهم ، وأسلوب حياتهم .

ولأن هذه الطبقة تكون محدودة العدد فانها تشعر تلقائيا بما تشعر به الأقلية في مجتمع عريض واسع . والأقليات في العادة تمهد الى أن تتماسك وتترابط ، حماية لمصالحها ، ودعما لما تكون قد حققت له لنفسها من المكانة الاجتماعية .

والنتيجة الحتمية لهذا السلوك الاجتماعي أن يؤدي طبقة المثقفين هذه الى نوع من العزلة عن المجتمع الذي تعيش فيه .

مع الأيام تعمق هذه العزلة الى حد يكاد يصبح انفصالا تاما بين طبقة المثقفين في المجتمع المحتل وسائر الطبقات الشعبية .

ولعل هذا يؤدي بالضرورة الى دعم ما بين الوطنيين المثقفين والمحتلين من روابط .

ولسنا هنا نناقش الحدود الوطنية ، ولا واجبات المثقفين ، في مواجهة أجهزة الاستعمار ، فقد أثبت التاريخ السياسي أن عددا هائلا من القيادات الوطنية ، التي وهبت نفسها لتحرير بلادها من الاستعمار ، قد خرجت من بين صفوف هؤلاء المثقفين أنفسهم ، برغم كل محاولات الاستعمار أن يحتويهم ، وأن يسخرهم لدعم وجوده في الأرض التي يحتلها .

لكن المأساة تظهر بصورة أوضح بعد أن تستقل هذه المجتمعات . عندئذ تصبح مسئولية إدارة المجتمع النامي في عهد الاستقلال واقعة على عاتق المثقفين من أبناء كل مجتمع .

ويجد المثقفون أنفسهم يمارسون مسئولية ، في مجتمع يكاد يكون غريبا عليهم ، أو يكادون هم يكونون غرباء عنه .

انهم بعد أن احتذوا نماذج الحياة الأجنبية ، وبعد أن سلكوا طريق الأجانب في الحياة ، وبعد أن صارت مشاعرهم وأذواقهم وأمزجهم مصوغة في قوالب أجنبية ، يشعرون بأنهم غرباء عن هذا المجتمع .

لكن الكبرياء القومية من ناحية ، والرغبة في استمرار سيطرتهم العقلية من ناحية ، أو الدفاع عن مصالح يكونون قد كسبوها من ناحية ، كل ذلك يحملهم على الاستمرار في تحمل مسئولياتهم .

لكنهم يتحملونها غالبا بفكر اجنبى ، منقطع الصلة عن الواقع !
وعندما يحاولون تطبيق عملهم في مجتمعاتهم يجدون أنفسهم أمام تحد حقيقى، بين الأصالة والتقليد .

وبحكم العادة والتكوين لا يجدون أمامهم نماذج أصلح من النماذج المستوردة .
وبحكم القراءة الراسخة في عقولهم يجدون أنهم مسرون في نطاق تاريخى محتاج بدوره الى المراجعة .

لقد ساد في كتابة التاريخ تيار من الاستعلاء الغربى ، أدى الى ترجيح الكفة الأوربية على كل كفة ، حتى لقد سرى في هاجس كل دارسى التاريخ وقرائه أن أوربا هى منبع كل تقدم ، فى النظم والسياسة ، والعلم ، والاقتصاد . ونسى المؤرخون - عمدا أو جهلا - دور التقدم فى انحاء أخرى من العالم ، بل نسوا فضل العالم القديم فى مصر وبابل والصين والهند واليونان ، على ما توارثته أوربا من العلوم والفنون والنظم .

وظل المثقفون فى المجتمعات النامية ، بعد الاستقلال ، واقعين تحت هذا التأثير .

فمن ناحية نجدهم قد كسبوا علومهم ومعارفهم من سلطات احتلال أوربية ، على مدى تاريخهم الطويل . ومن ناحية نجدهم قد وقعوا أسرى ما سرى عن الدور التاريخى الذى لعبته أوربا فى كل قضية من قضايا التقدم .

وبهذا تأكدت فى انظارهم صور مهزوزة عن مجتمعاتهم وما تروى تحتها من مظاهر التخلف أو من بقاياها .

وفى جو العزلة عن المجتمع بفعل التقليد لكل ما هو غربى أو بالتحديد أوروبى ، وفى جو الايمان الشائع بأن أوربا هى مصدر كل تقدم ، يجد المثقفون أنفسهم مندفعين فى تيار التقليد ، بصورة قد تصل فى اسرافها الى حد النقل الأعمى ، على أسس تجافى وطبائع مجتمعاتهم .

ولعل المثقفين لا ينظرون الى هذه الدعوة على أنها دعوة الى عداء العلم والتقدم

في أوروبا ودول العالم المتقدم . لكنها دعوة الى التأمل في طبيعة مجتمعاتهم ، حتى لا تصاب هذه المجتمعات باستفزاز النقل المفروض على أمزجتها وطبائرها وقيمها وأديانها وتقاليدها .

وان واجب المثقفين ان يدرسوا طبائع مجتمعاتهم ، قبل ان يضعوا لها برامج التطور ، في النظم ، وفي الصناعة ، وفي الاقتصاد ، وفي الثقافة ، وفي كل مجال من المجالات الحيوية التي تؤثر على المجتمع .

نعم ، ومن واجبهم الا يقفوا تحت تأثير الاستعلاء الذي عمد اليه المؤرخون الأوروبيون ، وهم يضعون أوروبا فوق كل مناطق العالم القديم والحديث ، ويفرضون آراءهم على شعوب العالم النامي ، لتظل أساليب الحياة الأوروبية هي أقدر الأساليب على نقل الشعوب من مرحلة التخلف الى مرحلة التقدم .

لقد صار العلم مرفقا دوليا لا فضل لأحد فيه ، ونقل العلم من مكان الى مكان لم يعد مشكلة ، ما توفرت له البيئة الصالحة لنموه واعطائه ثمراته .

لكن نقل الفكر ، والقيم ، والأخلاقيات ، وأساليب الحياة ، نقلا حرفيا سيحول أصالة المجتمعات ذات الحضارة والتاريخ الى صورة مشوهة ، غريبة عن الناس ومن معتقداتهم وتقاليدهم .

ومن الخير للمثقفين ، في كل مجتمع نام ، ان يتمسكوا بما في مجتمعهم من عناصر الأصالة ، احتفاظا بالشخصية المتميزة لكل مجتمع ، فان تميز شخصية المجتمع هي أهم أسس التقدم فيه .

اما التقليد الأعمى فانه لن يحل مشكلة التخلف ، ولن يؤدي مع ذلك الى التقدم .

فان خدع المثقفون بمظاهر الأشياء في مجتمعاتهم فعليهم ان يدركوا ان الشعوب تستمرد - عندما تستطيع - على كل شيء مفروض على أذواقها وعلى طبائعها ، لتعود تمارس حياتها حرة من أي عنصر مفروض .

شيئان أساسيان نضعهما أمام المثقفين في الدول النامية ، مؤمنين بأنهما ، دون غيرهما ، الأساسان الصالحان للنهضة بمجتمعاتهم .

الأول : ان يدرسوا طبائع مجتمعاتهم أولا ، حتى لا يدخلوا عليها عناصر غريبة عنها .

والثاني : ان يتخلصوا من نفمة الاستعلاء التاريخي التي جعلت نموذجا بعينه هو وحده نموذج التقدم المنشود .

فإذا تحقق هذان الأساسان فإن نهضة المجتمعات النامية ستتم ، دون أن تفقد شخصيتها ، أو تدفع ثمن التقدم من مميزاتها التاريخية والحضارية .

ولن يتم هذا إلا إذا حطم المثقفون السد الذي يعزلهم عن مجتمعاتهم ، ليعودوا قادرين على فهم طبائع الشعوب ، وخفايا نفوسها ، وما تنطوي عليها نفوس الناس ، من عواطف وطاقات .

فإذا لم يفعلوا هذا فسيكون من العسير أن يتحدثوا الى مواطنيهم باللغة التي يفهمونها ، وبالأسلوب الذي نشأوا عليه .

وحينئذ سيصعب على الذين يحكمون على الطبقات أن يعتبروهم مثقفين !!

عبد المنعم الصاوى

الشخصية المميزة للحضارة

بين

بقلم
بوريس أراسوف

ترجمة -
د. فضيلة محمد فتوح

أيدولوجيات العالم الثالث

المقال في كلمات

يتناول هذا المقال وضع الدول الآسيوية والأفريقية في العالم المعاصر ، تلك الدول التي رزحت تحت نير الاستعمار أمدا طويلا . وما أن أزيل عنها هذا الكابوس وافاقت من سباتها حتى وجدت نفسها تقف حائرة في مفترق الطرق لا تدري أى سبيل تسلكه ، تزنو الى الغرب المتقدم تهفو الى اللحاق بركبه وقد بهرتها ماديته . ولكنها في الوقت عينه لها تراث ثقافي لا يمكن أن تتناساه أو تتحلل منه . نعم هناك من ينادى بالقضاء التدريجي على التراث الثقافي عن طريق استيعاب النظم الغربية . ولكن ربما أدت أى محاولة لتطبيق هذا الى مضاعفات وصراعات اجتماعية وروحانية داخل هذه البلدان وعلى المستوى العالمى كذلك ، ويتساءل البعض : هل يصبح التطور ذا قيمة اذا تم عن طريق تقليد الغرب باخطائه وصراعاته وتحطيمه للقيم والعلاقات الانسانية واستبدال مذاهب مادية تعسفية بها ؟ ومن رأى ج . أوكاكو ، أحد الشخصيات البارزة في الحضارة الأفريقية بصد هذا ، أنه لو كان معنى التقدم القضاء على الانسانية لوجب نسيان التكنولوجيا بناتا . ويرى الكاتب أن العلماء الاجانب بعيدون كل البعد عن تفهم مشكلات الدول النامية التي لا يفهمها الا علماء تلك البلاد . ثم يحدثنا عن ظاهرة «التفرنج» وهي عبارة عن استيعاب الحضارة الاوربية في صورتها المنحدرة ، وخيبة أمل الذين أخذوا بها عندما اكتشفوا ان المشل الغربية أبعد ما تكون عن الحقيقة ، الأمر الذى دفع بهؤلاء الافراد الى إعادة علاقاتهم

الكاتب : يوريس أراسوف

رئيس قسم الفلسفة الشرقية وعلم الاجتماع
بمعهد الفلسفة ، ويحاضر في علم الاجتماع الحديث
والأيدولوجية في العالم الثالث بجامعة موسكو .
ولد في موسكو عام ١٩٣٢ وتلقى دراساته في معهد موسكو
للغات الأجنبية . وبعد أن اشتغل بالصحافة الدولية
فترة من الزمن درس الفلسفة في معهد الفلسفة ،
وتخرج فيه عام ١٩٦٨ ، وكانت رسالته التي تقدم
بها «مشكلة الثقافة في أيدولوجية القومية الإفريقية»
له عديد من المقالات في الدوريات السوفيتية والأجنبية
عن مشاكل الأيدولوجية والثقافة الحديثة في أفريقيا
والعالم الثالث عامة .

الترجمة : د. فضيلة محمد فتوح

مدرسة الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس ،
وجامعة القاهرة ، وجامعة الأزهر - حصلت عام ١٩٥٥
على البكالوريوس المتأخرة في اللغة الإنجليزية وآدابها،
وعمل الماستير بتقدير ممتاز من جامعة القاهرة عام
١٩٦٧ ، ثم الماستير من جامعة ليند بانجلترا عام
١٩٦٩ ، والدكتوراه من جامعة عين شمس عام ١٩٧١
بمرتبة الشرف الأولى .

الشخصية القديمة بأى ثمن ، والالتزام ثانيا إلى شعوبهم ، ومحاولة إزالة الطلاء
الثقافي الزائف الذى يفصل الفرد عن جذور مجتمعه ، والذى تكون خلال الفترة التى
حاول فيها تنمية شخصيته بامتصاص الثقافة الأوروبية .

وعلى الرغم من عدم تغيير الدول النامية لبنائها السابق الذى كان قائما قبل
الاحتلال فإنها تجد نفسها مرتبطة بعلاقات كثيرة مع العالم الخارجى وخاصة مع
اقتصاديات العالم ، مما يزعزع عزلتها وشخصيتها المستقلة التى كونها الشعب
لنفسه عبر التاريخ . ويرى الكاتب أن العلاقات المميزة للحضارة في تلك الدول الآن
تنشأ فعلا من محاولة التوفيق بين التراث التقليدى ومقتضيات العصر الحديث .
ومن رأى كوندا أن تغفل المادية والأخطار الناجمة عنه يؤدى إلى انحلال
المجتمع . فأساس العلاقات الإنسانية يوجد في التفاهم المتبادل والتسامح والاحترام
والحب ومتانة العلاقات في جميع مستويات المجتمع ، تلك المتانة التى لا تعتمد على
العوامل المادية ، ولكنها تتولد ، كما يقول كوندا : «لأن لدينا الاستمتاع بصحبة
الإنسان لأدميته لا لأى هدف آخر» .

ويرى كثير من علماء الاجتماع في الدول الأفريقية الآسيوية أن نظام الدولة هو
العامل الأول لقيامها وتحديد شخصيتها ، فلدى السلطة الحاكمة - إذا توفرت
إدبها الامكانيات - الحرية في استعمال القوى المتحركة والموارد لصالح السكان
والحفاظ على أصالتهم .

تحدد عدة عوامل مدى انتشار وتغلغل مفاهيم « الشخصية المميزة للحضارة » أو « أصالة الحضارة » في التفكير الاجتماعي للدول النامية في آسيا وإفريقيا . وبالرغم من تضمن هذه المفاهيم مفهوما نظريا للطرق التي يمكن بواسطتها أن « تعتبر هذه الدول في القرن العشرين » فإنها تتمحور في حقيقة ثابتة تنص على أن القواعد التي تحكم في وضع الدول الآسيوية والإفريقية في العالم المتحضر هي تراثها الثقافي الذي يقابل النهضة الصناعية في الغرب .

ويجب أن تؤكد منذ البداية أن هذه المقدمة مجرد عرض لمميزات بعض الحضارات بصور التطور التاريخي والحياة الاجتماعية لمجتمعات معينة تتواجد في بيئات مختلفة . وهو يبدأ بالفنون والآداب ، وينتهي بالتقاليد والعادات وتفاصيل الحياة اليومية . وتشير العلامات المميزة للحضارة - على الرغم من الاختلافات بينها - إلى قضيتين مشتركتين عندها جميعا :

أولا : يتوارث سكان أي من المجتمعات بنسبة متساوية بعض قيمهم التقليدية ومكونات حضاراتهم ، ويكونون منها جسما حيا متكاملا يظهر في نواحي الحياة المختلفة وفي علاقاته مع العالم الخارجي (ويتراوح حجم هذا المجتمع بين القبيلة المنعزلة والمجتمعات الإقليمية كالعالم الأفريقي أو العالم العربي) .

ثانيا : يؤكد الاتجاه الإنساني للحضارات الأصلية ذلك الاتجاه الذي يميز تلك الحضارات عن النهضة الاقتصادية في الغرب ، وتبقى أسس هذه الحضارات دون تغيير ، سواء اختفت تحت ستار عقائدي من الفكر الهندي بتقاليد الدينية الوثيرة أو انحلت - على العكس من ذلك - شكلا دنيويا محضا كما نجد في الأيدولوجية الإفريقية ، وهذا ، فوق كل شيء ، اتجاه إلى العوامل الإنسانية في الحضارة الشرقية يقابل العوامل المادية الاقتصادية في الحضارة الغربية (كما أن حضارات الدول الاشتراكية تنتمي إلى الحضارة الغربية من حيث إيمانها بالماديات والمذاهب العقلية) .

ولقد بدأت العلاقات المميزة للحضارة تظهر خلال فترات احتلال هذه البلدان حين أدت الصراعات بين ألوان الضغوط الاستعمارية (بما فيها المجالات الثقافية والأيدولوجية) إلى تحرير الفكر الاجتماعي لهذه الدول من الفكرة السائدة بأن الوسيلة الوحيدة لتطورها هو التحول إلى دول أوربية محضة .

ومن خلال هذه الصراعات ظهرت صورة الثقافة الغربية البورجوازية كمضمون للتقدم ، ولكن - بالرغم من ذلك - فإن الضعف السائد في مفهومها للشخصية الحضارية ظهر بوضوح كاف خلال هذه الفترة أيضا ، وبما أن هذه الاكتشافات معارضة لفكرة « الفرنجة » فقد أصبحت تمثل وجها أساسيا لحركة التحرير مثلما كانت نظريات التنوع السابقة تعتمد على القضاء التدريجي على التراث الثقافي (بالإضافة إلى علاقاته الاجتماعية) ، وذلك عن طريق تطبيق استيعاب النظم الغربية .

إن مفهوم « أصالة الحضارة » لا ينحصر في عالم الثقافة فقط ، بل يتطلب تعريفا كاملا لمميزات الدول الإفريقية والآسيوية الحديثة ، وخاصة للصعاب التي لم تتوقعها هذه الدول في مجرى تقدمها الاقتصادي والاجتماعي .

ويزداد الأمر وضوحا عندما نبين أن سرعة التطور وطبيعته لا تتناسب على الإطلاق مع الاحتياجات التي تتطلبها الاستقلال ، وفي هذه الحالة تصبح الإحصائيات أكثر فاعلية من التعبيرات الفياضة . ولقد شجعت هذه الحقيقة أكفأ الخبراء

الغربيين على التحول عن النماذج الاقتصادية المحضة لتطور هذه الدول الصغيرة والاتجاه الى دراسة « التكاليف الانسانية » ، أو - على وجه اصح - الخسارة الانسانية للتقدم . ومن ثم اتجهوا الى تغيير القواعد والقيم الاجتماعية الثقافية لأبحاثهم ، وهذا هو أهم القضايا التي يتعرض لها ج . ميرول في كتابه المشهور «**لباسة الآسيوية**» : **دراسة للفقر في هذه الأمم** : وإذا وافقنا على هذا الرأي فإن علوم الغرب الاجتماعية والاقتصادية تصبح مجرد تكهنات . وينادى ميرو بتغيير جذري في الآراء الحالية لوسائل القضاء على التأخر في البلاد النامية ، ويعضد التجديد والابتكار في أساليب التطور ، كما أنه ينادى بتطور المؤسسات الاجتماعية والقيم الحضارية .

ولكن ميرول فشل - الى حد كبير - في اقناع الكثير من النقاد في الدول النامية الذين أشاروا الى أن هدف ميرول - مثل كثير من سابقه - يقوم على نماذج فنية اقتصادية واجتماعية نقلت ونقت من المجتمعات البورجوازية المعاصرة (كالسويد مثلاً) ، فيعارض هؤلاء النقاد الدعوة الى تخطي الغرب المتحضر أو الحاجة الى مضاهة كميات السلع التي يستهلكها أو انتاجه من القوى الكهربائية وأرقام العمالة به ، وهكذا . وهم في هذا يشيرون الى عدم صلاحية مثل هذه الأوهام ، لأنه لا توجد استثمارات مادية تكفي لتغطية استثمارات الطاقة البشرية أو تغيير العادات والتقاليد القائمة أو طرق المعيشة أو زيادة عدد الأفراد الذين يعملون في قطاعات الانتاج والخدمات العامة . ولكن مؤيدي هذا الرأي يقولون محذرين ان صلب الموضوع ليس هو المجال المحدد للاستثمارات ، فهذه الغرب في التجديد لا يتفق مع الأساس الاجتماعي الثقافي في العالم الثالث . وربما تقود أي محاولة لتطبيقه الى مضاعفات وصراعات اجتماعية وروحانية داخل هذه البلدان ، وعلى المستوى العالمي كذلك .

كما أن البحوث العامة لنظريات « أصالة الحضارة » تكشف عن أنها ليست بالنظريات التي تساعد التقدم ، بل - على العكس من ذلك - تسوق مشكلات التنمية الى المكان التالي ، بالرغم من أن اتباع مشكلات التنمية يظهر عدة عوامل متغيرة في هذه النظريات ، عوامل تتراوح بين الاتجاه الى التجديد في التراث التقليدي والاتجاه الى الإصلاح الثوري الجذري . وبينما يعارض الاتجاه الأول أي تجديدات لا تعتمد على معادل الحضارات القديمة ، ينادى الاتجاه الثاني باقتباس الأساليب العلمية والفنية الغربية علاوة على المهارات الجديدة وأساليب التفكير المستحدثة . وعند الأخذ بالاتجاه الثاني يمكن استعمال أنجازات الحضارات الصناعية اذا تم الاحتفاظ بوحدة الأهداف والمثل - بدون أي تغييرات - كقاعدة للبناء الاجتماعي نفسه .

ان التقدم العصري لا يمد الكثير من الأيدولوجيين في العالم الثالث بالأمل . هل يصبح التطور ذا قيمة اذا تم عن طريق تقليد الغرب بأخطائه وصراعاته ، واذا حطم القيم والعلاقات الانسانية واستبدل بها مذاهب مادية تعسفية ؟

يؤكد ج . أوكاكو ، أحد الشخصيات البارزة في الحضارة الافريقية ، أن العلوم الانسانية مازالت مسيطرة على التكنولوجيا في بلدان العالم الثالث فقط . ثم يقول أوكاكو انه اذا كان التقدم يعني القضاء على الانسانية فيجب أن ننسى تماماً التكنولوجيا .

ولا يقتصر هذا الرأي على علماء الثقافة فحسب . ولكن بعض رجال الاقتصاد يرون أهمية النشاط الاقتصادي وتأثيره على قيم المجتمع التقليدية . وينحاز البعض

الى « الأصالة » ، حتى اذا ادى ذلك الى التمسك بالفقر وتبطئة نسبة التنمية . وقد تؤدي أى محاولة لجعل التصنيع هدفا مستقلا الى ازدياد الآلام الانسانية وتدهور الاخلاق وضعف الايمان بالمستقبل ، وتنتشر الفوضى والانحلال .

ومن النادر المنداة بتجديد التراث التقليدى دون تحفظات ، فعادة يصحب الاستجابة الى التجديدات الدعوة الى تكملة أوروبا المادية ، وذلك بامدادها بالقيم الخلقية والشعور بالانتماء والوحدة ، بدلا من السلع والانجازات العلمية والتكنولوجية .

ان المميزات الثقافية للسكان تحتل جزءا هاما فى التكوين الايدولوجى للقومية فى أى بلد من البلدان ، وعلاوة على ذلك فان وحدة الأمة الأساسية لا تفسرها العلاقات الاقتصادية أو الرغبة فى قيام هذا المجتمع ، بل - على العكس من ذلك - يصبح رفض الاقتصاد الغربى صورة من صور النظام الاقتصادى فى المجتمع كله . وبعد كل نشاط اقتصادى معارضة مباشرة للوحدة المتوارثة ، ويسلم بالحركة الاقتصادية عندما تؤكد وتحافظ على وحدة الأمة وسلامتها فقط . وكما هو الحال فى معارضة المذاهب العقلية نجد ان معارضة النظم الاقتصادية أصبحت من العلامات المميزة لآى منهاج يقوم على نظريات « الشخصية المميزة للحضارة » ، لأن مثل هذه النظم المتناسكة لا تسمح بقيام ما تعده نظاما تجاريا « دخيلا » يساعد على نمو علاقات استغلالية داخل بئانها ، وهنا يصبح الاضطهاد الدينى والعنصرى نتيجة حتمية لمثل هذه المحاولات .

ويجب أن نشير الى أن هذه النظريات تتجاهل الجوانب الأساسية للحياة المعاصرة فى المجتمع الآسيوى الأفريقى الذى أصبحت المدنية ووسائل الاتصال الحديثة والصناعة والعلم والمؤسسات العلمية أجزاء لا تتجزأ منه . فهذه النظريات لا تعد مثل هذه العوامل من مقومات المجتمع ، كما أنها لا تعزله عن محيط الابتكارات التى يحيط به ، بل لا تقل أهمية عن ذلك رغبة المبادئ بالأصالة والابتكار فى تنسيق أو مجرد تجاهل الصراعات والمضاعفات الاجتماعية التى تنتج عن هذا الاتجاه - سواء فى الماضى أو الحاضر - تلك التى لا تتفق أبدا مع التماسك والوحدة الموجودة .

ان الاتجاه نحو العلوم حد ثقافى يفصل بين الدول النامية والغرب . وفى أقصى الاختلافات بين مميزات الحضارة يعد العلم فى مجموعه من مخصصات الغرب وحده ، لأنه يعبر عن اتجاهات الغرب المادية النفعية ، ويحل مشكلاته . ومن المعتقد أن فهم المشكلات التى تواجه الدول الآسيوية والأفريقية بعيد عن العلماء الأجانب ، ولا يتفهمها سوى علماء تلك البلاد .

وفى دراسة « الانجازات العلمية » وطبيعة أساليب العلوم ينادى العلماء النظريون الذين يؤمنون بفكرة « الأصالة » بالحاجة الى خلق أساليبهم العلمية ، فانهم يلمسون الحاجة الى علوم قومية تتفق مع القيم التى تصلح كأساس حيوى لمجتمعهم . وهناك محاولات لخلق اتجاه مركب من نظرة علمية ذهنية ، والقيم الأصلية ، أما باستخدام قاعدة الحقيقة المزدوجة أو بشرح بعض عوامل الحضارة ومعتقداتها .

ولقد ثبتت صعوبة تعريف لفظ « الأصالة » ومعنى « الوحدة والتماسك » بطريقة مناسبة منطقية . ويفترض الكثيرون أن الوحدة تنشأ كنتيجة لبعض النواحي الدينية فى الارتباطات الأولية - سواء كانت شخصية أو طائفية - التى تكون الاطار العام لمجتمع ما . وهذه النواحي العامة معروفة معرفة تامة ، وهى : الممتلكات العامة ،

البيئة ، اللغة المشتركة ، الفنون المعتقدات ، التاريخ ، التقاليد ، والحالة النفسية ، وفي بعض الأحيان يضاف إليها : اللون ، وبعض المميزات العنصرية .

ولكن جميع التعريفات المتشابهة لم تصمد أمام تيارات النقد المنطقي ، بالرغم من أن هذه المفاهيم تمثل الوحدة الأساسية للجماهير الأصلية منذ قديم الزمان . فالأراضي العامة لا يمكنها أن تكون من أسس علاقات الوحدة ، لأن هجرة السكان والخلافات السياسية تجعلها من العوامل الواهية ، ولا يمكن خلق وحدة في الشخصية أو اتحاد من الأفريقيين لقربهم من الأراضي الزراعية ، أو بين العرب نظرا لحياتهم البدوية ، ففي كل من الحالتين لا تتفق الأغلبية العظمى من سكان المنطقة مع البيئة المحددة لها . فاللغة والتقاليد من العوامل التقليدية التي أظهر الفحص الدقيق أنها بالرغم من أنها عوامل مشتركة توجد بينها اختلافات جوهرية في نواح أساسية كثيرة . فاللغة الموحدة والفنون والتقاليد تظهر مؤخرا بعد فترة من الحياة المشتركة والتضافر بين السكان . وأخيرا أصبح ذكر الدين الذي يعلو عليه أهمية كبرى ، وخاصة عند الهندوس ، من بين الأشياء التي لا تدعو إلى الارتياح عند الدعوة إلى الأصالة القومية .

وتحت ضغط موجة النقد يضطر المنادون بفكرة « الأصالة » إلى التسليم بأنه من المستحيل تعريف الألفاظ والنظريات ، وأن هذه المفاهيم لا يمكن تقسيمها تقسيما منطقيا ، كما أنها لا تخضع للدراسة المنطقية . وإذا تركنا جانبا أي محاولة لتعريف فكرة « الأصالة » بالمنطق وجدنا الفيلسوف اللبناني عبد اللطيف شرارة يقول أنها تنشأ من « مجموعة من الحقائق الغامضة التي أجهلها » . ويشير أغلبية الفلاسفة إلى « الحيوية المتدفقة » لشعب أو لآخر ، أو إلى ينباع القوى الغامضة به . وفي دراسة أخيرة اقتصر جميع الأبحاث على التسليم بأهمية العزبة والإطار الذهني والحالة النفسية للشعب في صراعه للوحدة . ويحاول عبد الله العسلايلي - أحد الفلاسفة العرب - تحويل ميدان البحث في التماسك والوحدة من « الحياة الخارجية للإنسان إلى نفسيته الداخلية » باستثناء جميع الحوافز الدخيلة الكامنة في الأفراد وفي المجموعات السكانية . ويفترض الباحث السنغالي ل . سنجور أن اتحاد الأمة « ليس شيئا طبيعيا فطريا ، ولكنه تعبير عن البيئة ، فهو عبارة عن رغبة أكيدة للبناء وإعادة البناء رغبة مشتركة للحياة العامة » التي تساعد فيها الرغبة الأكيدة للاحتفاظ بالقيم الثقافية والاخلاقيات على التماسك والوحدة والأصالة .

أن صعوبة تكيف نظريات « الشخصية المميزة للحضارة » مع الواقع قد أدت بالباحث الإنجليزي المعروف ر . أمرسون إلى قوله : « أن المحتويات الحقيقية للقومية من أصعب الأشياء التي يمكن تحديدها بدقة ، فالحضارة في أي أمة كانت شيئا محيرا من الصعب لمسها كالشخصية القومية التي لا تكون وحدة متكاملة تامة » . وعدم صلاحية أي من التعريفات الواقعية للامة قادت أمرسون في النهاية إلى أن يعتقد أن المجتمع القومي في الدول النامية ليس سوى أسطورة في أذهان أفراد هذا المجتمع، أسطورة قاصرة عن تعريف حقيقتها تعريفا منطقيا .

ما الذي يضاف إذن مثل هذه المعتقدات والنتائج على مفاهيم « الشخصية المميزة للحضارة » ؟ وما هي مجموعة النظريات والمبادئ الاجتماعية التي تظهر عند الإشارة إلى « الشخصية الغامضة للشعوب » ؟

وتتضح أشياء كثيرة في الآراء حول « الأصالة » عندما نتذكر - كما أشرنا من

قبل - أن هذه الآراء نتيجة لوضع أيديولوجى سابق للمفكرين الأفريقيين والاسبويين، فالمداهب حول « الشخصية المميزة للحضارة » لم تكن موجودة منذ قديم الأبد ، ولكنها ظهرت بعد ما قطع المجتمع فترة طويلة في مرحلة « التفرنج » التى تضمنت استيعاب الحضارة الأوروبية في صورتها البورجوازية المتحررة بحماسة شديدة . ولقد أثرت هذه الموجة على مجموعة صغيرة من المثقفين وفصلتهم عن بقية السكان وفى أول الأمر شجع المفكرون فكرة « التفرنج » ، ولكنهم - فيما بعد - انقسموا على أنفسهم ، ونشأ بينهم اتجاه - موضوعى جدا في بعض الأحيان - الى مفادرة العواصم الأوروبية والعودة الى أوطانهم ، كما نمت بينهم رغبة أكيدة في اكتشاف مبادئ روحانية مشتركة تربطهم ارتباطا وثيقا بشعوبهم ، وكذلك ظهرت بوضوح الرغبة في خلق مجالات اجتماعية تتحدث بصوتهم وتدافع عنهم .

وترجع اسباب هذا التحول بدون شك الى سلوك الغرب الذى كان متحمسا جدا في نشر رسالته لتحرير البلاد المتأخرة في العالم اجمع . فكلما ازداد ايمان العالم بهذه المثل ازدادت خيبة أمله عندما يكتشف أن هذه المثل أبعد ما تكون عن الحقيقة وأنه وأمثاله قد أبعدوا عن التقدم والحضارة لمجرد كونهم آسويين أو أفريقيين ، أو لأنهم من أون آخر ، وهكذا . ولم يتغير الوضع الاجتماعى لأكثر هؤلاء المتفرنجين ما داموا قد نسبوا الى بيئة أو حضارة مختلفة ، فلقد كان عليهم أن يجتازوا فترة طويلة ومضنية في التعليم وفى استيعاب الحضارة الغربية ليكتشفوا في النهاية أنه من المستحيل أن يقبلوا في المجتمع البورجوازي الذى كانوا يعاملون فيه معاملة الخادم الذى لا يملك مالا أو عتادا بالرغم من أنهم اتقنوا الأخلاق الأوروبية ، وهنا تصبح خيبة الأمل ونقد المجتمع الغربى من أولى مراحل التحصيل في نظرية « الأصالة » . ان أقصى خدمة لهذه الطبقة المثقفة هى الشعور بعدم الصلاحية ، وبأنها عديمة النفع من الناحية الاجتماعية ، علاوة على أنها أصبحت لا تنتمى الى بيئتها الاجتماعية على الإطلاق ، وخاصة أنه لم تصاحب خسارة هذه الشخصيات التقليدية علاقات أخرى جديدة ، الشيء الذى دفع هؤلاء الأفراد المنزلين لاعادة علاقاتهم الشخصية القديمة بأى ثمن .

وتزخر المؤلفات الآسيوية بنماذج لمثل هذه الشخصيات المتقدمة : المثقفين وأنصاف المثقفين ، الأغنياء والمعلمين ، الذين حاولوا اقتباس قشور الحضارة الغربية من ملابس وثقافة وخلق . وبغض النظر عن كفاءة الكاتب فلقد صور هنا المنيل من الأدب حقيقة الموقف ، وأظهر النتائج الفاشلة لمثل هذه المحاولات ، تلك النتائج التى تؤدى بالأفراد الى الانحلال الخلقي والشعور بعدم الجدوى ، أو الارتداد عن المثل السابقة والعودة الى أوطانهم وشعوبهم ، وتزداد محاولة العودة والاندماج صعوبة كلما رسخت أوطانهم في تقاليدها . وبعد فترة انتفاضة خيالية وهروب من الغرب حاول هؤلاء المفكرون اعادة تكوين شخصياتهم ببناء وحدة جديدة مع شعوبهم .

ومحاولة هؤلاء الأفراد الانتماء ثانيا الى شعوبهم من العمليات الهامة التى يمكن تبريرها تاريخيا ، فهى تحاول ازالة الطلاء الثقافى الزائف الذى يفصل الفرد عن جذور مجتمعه خلال الفترة التى حاول فيها تنمية شخصيته بامتصاص الثقافة الأوروبية ، وفي هذه الحالة تقضى فكرة « الشخصية المحضرة » على مأساة التفكك والعزلة التى تقع فيها أقوى الشخصيات وتقودهم الى الا مبالاة أو التقليد التافه .

وفي الوقت نفسه حاول صفوة المفكرين اكتشاف أساس للمناقشة مع الغرب في فكرة « الأصالة القومية » ، تلك الفكرة التي رفضها الغرب في أولى محاولات الأمم الآسيوية والأفريقية في الدفاع عن حقوقها وتوكيد كيانها . ولقد اكتشفت بعض هذه العلاقات « السرية المؤلمة » مع الحضارة الغربية بتعريف فكرة « الأصالة » بمباراة منطقية يستسيغها الغرب ويتفهمها هذه المجموعة من المفكرين تود التفاهم مع الغرب بمحاولة التعبير عن فكرتها بالأساليب المفهومة لديه .

وفي المراحل الأولى ساعد عدم وضوح الموقف الاجتماعي المفكرين على رؤية حضارة شئونها تحت تأثير مفهوم فكرة « الأصالة » ، لا في صورتها الواقعية ، ولكن لمجموعة من الصور والرموز التي تستعمل لأغراض مختلفة ، أولها توكيد كيان الطبقة المثقفة في مجتمعهم الشرقي ، كما أن شكلية هذه التنظيمات ساعدت على عدم مناقشة بعض القضايا ، كملاقة عوامل الانتاج بالعوامل الطبيعية التي لا يمكن لأي نوع من المجتمع البدائي الحياة بدونها ، وكذلك قضايا التأخر الثقافي وصمود العلاقات الاجتماعية .

ولقد استعار الزعماء الوطنيون بعض نواحي هذه الفكرة واستعملوها في التنظيمات العليا للدولة ، وشجع المفكرون هذا الاتجاه ، ولكن في بعض الأحيان ، عند تطبيق نظرية « الأصالة » يتكشف لهؤلاء المفكرين بعض النواحي التي لم يتوقعوها والتي لا يميلون إليها ، بالرغم من أنهم كانوا من أول المنادين بالفكرة ، فهم لا يرون لانفسهم وضعا في فكرة « الأصالة » ، ويتساءلون عن مدى انتمائهم لشعوبهم التي انفصلوا عنها بحكم تعليمهم وطرق معيشتهم . وفي هذه الحالة يصبح الإبقاء على طبقة المفكرين كمجموعة اجتماعية ممكنا بضمهم الى صفوة المفكرين البيروقراطية ، تلك الصفوة التي تسيطر على جميع القوى من بينها ، ويصبح هؤلاء المفكرون حينئذ إما لعبة بين يدي الصفوة الحاكمة حتى يصبحوا تدريجا جزءا من الدولة ، وأما هدفا لاضطهاد وتجريح المجموعات التقليدية .

ولارتقى - بالطبع - مفاهيم « الشخصية المميزة للحضارة » الى تبرير أو تطبيق تنظيمات السلطات العليا ، وان كان التطور المنطقي لفكرة « الأصالة » يؤدي الى هذه النهاية ، ومن ثم نفترض أن هذه الآراء لاتنصل فقط بموقف المفكرين النفساني في البلاد المتحررة ، ولكن الاتجاه المقابل للمفكرين في الحضارة الغربية اثبت أن صورة واحدة من الصراع المطلق داخل المجتمعات النامية ، ويزيد على ذلك أن هذا الصراع لا يؤثر على العلاقات الخارجية فقط بل انه داخلي بنائي كذلك .

وبالرغم من عدم تغيير بنائها السابق الذي كان قائما قبل الاحتلال فإن الدول النامية تجد نفسها مرتبطة بعلاقات كثيرة مع العالم الخارجي وخاصة مع اقتصاديات العالم ، وهذا بالتالي يزعزع عزلتها واستقلالها وتقاليدها الأولى ، أو بمعنى آخر يهدم « الشخصية » المستقلة التي كونها الشعب لنفسه عبر التاريخ . وفي هذه الأوضاع فإن أي محاولة تهدف الى عزل الأمة عن العالم ستعارض عوامل التطور الحديثة ، تلك الإحتياجات والآراء التي نجمت عن اتصالات هذه الأمم المتأخرة وأمم الغرب الصناعية .

إن العلاقات المميزة للحضارة تنشأ فعلا من محاولة التوفيق بين التراث التقليدي ومقتضيات عالمنا الحديث ، أي العلاقات والأنظمة التي توارثناها من الماضي مع الإحتياجات العصرية . وتشير هذه النظريات الى وجود نظم اجتماعية متكاملة في

الدول النامية ، وتحاول هذه النظم التى تختلف بطبيعتها أن تخلق استقرارا كافيا فى هذه الدول المتكاملة .

وتتميز اليوم الدول الآسيوية الأفريقية التى مازالت تعيش فى نظام ما قبل الرأسمالية بتفكك وانحلال المبادئ الأساسية التى نادى بها كارل ماركس فى كتابه « الطريقة الآسيوية للإنتاج » . ومن أهم المعالم عدم تطور نظم الاستهلاك وكفاية الوحدات الاستهلاكية الفردية وسيطرة القوى البشرية العاملة على العلاقات المادية . وتمثل انجازات العمل فى مثل هذا المجتمع فى نمط طبيعة ملموسة ، كما تظهر أهميتها فى المجتمع عامة فى مقومات الدولة المالية ، من حيث الواجبات الطبيعية والخدمات وما إلى ذلك . ولا يوصف الإنتاج هنا بالماديات ، ولكنه يصور القدرة الشخصية على العمل الذى يعد فى هذه الحالة مصدر ثراء الدولة .

ومن بين أهم معالم هذا النوع من العمل أنه عمل جماعى ، تخضع حياة الفرد وقدراته لوحدة شخصية المجتمع الذى ينتمى إليه ، والحقيقة أن جميع العوامل التى تتطلبها نظرية « الأصالة » من علاقات القرابة والممتلكات العامة ووحدة اللغة والمعتقدات والمعدات والأخلاقيات ونمط السلوك الكامنة فى المجتمعات التقليدية نسبت أصلا لتنمية وتوحيد القوى العاملة ولها جذور عميقة بها . وهذه الوحدة بدورها عملت على خلق أهم مميزات العمل ، وهى جماعية العمل التى يعتمد عليها استقرار واستمرار المجتمع . وبالرغم من أن مثل هذه النتيجة يعدها بعض أفراد المجتمع شيئا طبيعيا فاتها تتطلب أساليب وقائية والقضاء على كل أنماط السلوك الشاذة ، ولا يمكن التوصل إلى هذه الوحدة إلا بواسطة وسائل جريئة وإيمان قوى .

إن تفلغل النظم الرأسمالية والإنتاج الصناعى فى المجتمعات التقليدية يعنى تدهورها والقضاء على جميع علاقاتها . ويقول ماركس « عندما لا تكون المعاملات وسيلة التعامل فى أى مجتمع فإن هذا يعنى انحلال وتفكك الصلات الاجتماعية القائمة » . وعلى ذلك يحرم الناس من دورهم الطبيعي فى الإنتاج ، دون أن يحصلوا على شيء مقابل . إن إيمان المجتمع بالعلاقات الاستهلاكية يؤدي تلقائيا إلى انتزاع نسبة كبيرة من السكان عن الحياة الاجتماعية . ومن ثم يصبحون « أفرادا عاطلين » . وعلى الرغم من وجود طبقة بورجوازية كبيرة فى المجتمعات الشرقية (وعلى الأخص بسبب وجود هذه الطبقة) يرى أغلبية الذين يعيشون فى نظام ما قبل الرأسمالية ويحاولون جاهدين الآن تقبل النظم التجارية أن اتباع المعاملات النقدية للاستهلاك يقضى على كثير من العلاقات الإنسانية مع الشعوب الأخرى . وحيث أن قوى الإنتاج بهذه الشعوب ليست متقدمة فإنها تعتقد - بدون دراية - أن العلاقات التجارية هى قوى مضادة للعلاقات الاجتماعية ، فتؤمن هذه الأمم بأن تبادل النقود والسلع يقضى على المميزات والعلاقات الاجتماعية بدلا من التعبير عنها (وذلك لأنها تنتمى إلى نظم غير تقليدية) . ويلاحظ هذا بوضوح عندما يقابل اتباع النظام الجديد بالغضب والسخط من المتمسكين بفكرة « الأصالة » .

والسخط على « الاقتصاد » يفسر إلى حد ما سر الإيمان « بالأصالة » . فالصراع ضد إخضاع المجتمع للنظم الاقتصادية هو صلب القضية ونقطة البداية لجميع خطط « الأصالة » التى تصف مثل هذه العمليات بالخطأ وتعتبرها دخيلة على العلاقات الإنسانية .

ومع كل هذا فإن اتجاه النظم الاجتماعية التقليدية فى المجتمع الشرقى المعاصر

نحو الانتاج الصناعي (وجميع المبادئ الاقتصادية المتصلة به) ليست بسيطة على الإطلاق ، فهي سلبية بالنسبة لتقدير مدى الخسائر التي يلحقها التصنيع بالنظم التقليدية (كالمحافظة على الوحدة والانتاج التقليدي بما يتضمن ذلك من مقتضيات) . ولكن هذا الاتجاه يتغير عندما تصبح القضية موضوع المنتجات المادية ، وممثل العرف التقليدي في العالم المعاصر هو المستهلك الذي يستهلك السلع المادية ولا يتخيل نفسه بدونها .

ولقد اشارت الدراسات الاجتماعية الى أن استمرار الوحدات الاولى يعتمد على استهلاك البضائع التي لا تقوم هي بانتاجها . فالقرايين للأجداد والهدايا للأقارب والزملاء وهدايا الأفراس والمآثم (كل تلك الصور التي تظهر فيها علامات الوحدة والتآلف) تتطلب الحصول على بضائع خارج حدود أقاليمهم أو وحداتهم ، أما بيع منتجاتهم أو باقتناء النقود في المدينة . فالألم الاصيل لم تعد تكتفي اكتفاء ذاتيا بمنتجاتها ، فهي تتطلب باستمرار هدايا جديدة ، وبذلك تضطر الى التعاون مع بلاد العالم الأخرى ، والخضوع الى القوانين العالمية ، وهروب العامل الأفريقي من عائلته وأقربائه ليس سوى إحدى صور هذا الوضع .

وبهذه الصورة تصبح السلعة ذات قيمة لمواجهتها حاجات مادية لا لقيمتها المعنوية العالمية . ولذلك فإن التقليديين لا يعدونها وسيلة لاستمرار الطابع الانساني . وتظل القواعد الاجتماعية التي تؤكد بقاء الإنسان التقليدي وتوارث صفاته من جيل الى جيل أساس كل علاقات اجتماعية . وهنا تنشأ الرغبة في اخضاع تبادل السلع الاستهلاكية للعلاقات الانسانية ، فلا تباع السلع ولكنها توزع على هيئة هدايا وهبات وجزاءات وما الى ذلك . ولذلك تعطى أهمية كبرى للأمال والتطلعات التي تتصل بالاشياء لا لكمية العمل التي بذلت في انتاجه . ولا ينطبق هذا على السلع فحسب ، ولكنه ينطبق كذلك على العمل نفسه الذي يهاجم على أنه من أسس الاتصال الاجتماعي لأنه من العوامل المادية في الحياة . وفي مهاجمة هذه الآراء البورجوازية لنظريات تقسيم العمل بعد المفكرون هذا التقسيم تقسيما الى مجموعات مهنية صغيرة يعارض بعضها البعض . ولقد عالج ك . كوندرا هذا الرأي في نشرته الانسانية في زامبيا . لقد ربط بين تغفل المعاملات المادية في المجتمع والأخطار التي تنتج عنها بزيادة التخصص في العمل ، فهو يسأل : ما هي نتائج زيادة التخصص في العمل في مجتمعنا التقليدي الذي مازال يحافظ على تراثه الاجتماعي ؟ ان هذا التخصص يدفع الأفراد الى تكوين مجموعات جديدة في المجتمع ، أو بمعنى آخر ينضم الأفراد ذوا الاهتمامات الماثلة بعضهم الى البعض الآخر لحماية مصالح المجموعة وتنميتها ، وبؤدي كل هذا الى انحلال المجتمع وإلى اهتمام الكثير من الاتحادات التجارية والمؤسسات الفنية بالانانية والعزلة .

ومن المسلم به أن صلابة العلاقات التي تمثل جزءا هاما من فكرة « الأصالة » يقوم على شخصية الأفراد في هذه المجموعات وعلى الصفات الجماعية التي تفند أهميتها في العلاقات الاستهلاكية . فأساس العلاقات الانسانية يوجد في التفاهم المتبادل والتسامح والاحترام والحب . وفوق كل هذا يوجد في متانة العلاقات في جميع مستويات المجتمع ، تلك المتانة التي لا تعتمد على العوامل المادية في النشاط الاجتماعي ولكنها تقوم كما يقول كوندرا « لأن لدينا نعمة الاستمتاع بصحبة الإنسان لادميته لا لاي هدف آخر » ، ويعتبر الإنسان عندئذ شيئا واقعيا يتمثل في صفاته الخلقية والعصرية .

وتوكيد المبادئ العنصرية والاعتداد بها يعنى بالتبعية رفض القوانين التى تعتمد على الملاحظة أو تلك التى سبق وضعها . وتعد مثل هذه القوانين مجرد شكليات ، كما أن كل الأحكام التى لا تنبثق من داخل الفرد أو يملئها عليه ضميره تعد من صور « العدالة الميتة » .

وتعد الدولة - التى تحكم الأفراد وتحميمهم وتوحد بينهم - خليفة للصور الأولية من الحكم الذاتى . ويؤمن الكثير من العلماء فى الاجتماع بالدول الأفريقية والآسيوية بأن نظام الدولة هو العامل الأول لقيامها وتحديد شخصيتها ، فلدى السلطة الحاكمة - إذا توافرت لديها الامكانيات - الحرية فى استعمال القوى المتحركة والموارد لصالح السكان وللحفاظ على أصالتهم .

وتختلف ديناميكية هذا التماسك عن أى نظام آخر يعتمد على النواحي المادية فى العمل . فالسلطة الحاكمة تتجه الى صفات الأفراد الطبيعية وتستعمل العوامل التى كانت جزءا من العمل الجماعى السابق . فادماج الجهود الفردية المبعثرة فى كل متماسك يتم بجمع رغبات وآمال الأفراد فى النشاط الجماعى . وعلاوة على ذلك فإن فكرة « الأصالة » تحول دون استعمال الضغوط أو حتى - على الأقل - بالنسبة لشعوبها هى . وتأمل أن تجد فى كل فرد أفسدته الحياة الأوربية « روحا وطنية » تتفق مع روح وطنه وأهدافه ولقته ومثالياته .

انه لما لا شك فيه أن أى قوة - بغض النظر عن أصلها - تضطر الى الرجوع الى مثل هذه الصفات على المستوى الجماهيرى . فالأنظمة الحالية لم تقم فى فترات قصيرة ، فلا يمكن لأي حركة تهدف الى توحيد الأمة بأسرها أن تتجاهل الأفكار والمذاهب التقليدية المفهومة لدى الجماهير . ولكن فى الثورات الديمقراطية يكون من السهل التفرقة بين الصراع ضد بورجوازية الغرب والرجوع الى القيم التقليدية من جانب والرغبة النامية فى توحيد شخصية الأمة من الجانب الآخر .

فالمثاليون من قادة الثورات الديمقراطية يستعملون النماذج والأفكار التقليدية فى نظم مختلفة تؤكد اشتراك الجماهير فى جميع حركات التغيير .

ويدون شك يساعد بناء مجتمع وطنى من الوحدات الاجتماعية المختلفة على القضاء على التفرقة التى تنتج عن انعدام الروابط بين هذه الوحدات أو عن تضارب الأهداف . ولكن يجب أن نتذكر أن لمثل هذه الوحدة بناء مميزا ، فهى تقوم على أوجه الشبه بين العمليات الثقافية المختلفة لا على أساس وحدة اللغة والدين والعنصر والتاريخ وما الى ذلك . كما أنها لا تقوم على العلاقات المباشرة بين هذه الوحدات . ولكن على مستوى أعلى فى التنظيمات العليا، وتحتوى على أوجه النشاط والتنظيمات التى تلو هذه الوحدات ولا تندمج معها . فالوحدة تتم على مستوى اجتماعى ثقافى ثانوى ، وتتخذ شكل « دولة » وحضارة قومية مثالية تختلف بوضوح عن نموذجها الاصلى . وتدعو الدولة وسلطاتها المركزية جميع القوى البشرية فى المجتمع لمعاونتها فى حل مشكلاتها الرئيسية . وتظهر هذه المشكلات بصور مختلفة يكون من بينها مركز السلطة نفسه . ولكن امكانيات المجتمع تحدد نوع الموضوعات السياسية والاجتماعية.

ومما لا شك فيه أن المعالم المتشابهة التى تشير اليها أساسية لايجاد شعور أخرى عندما تدمو الحاجة الى تأييد المطالب العامة وتنظيم النشاط المشترك . وهنا تبدأ الروابط الاجتماعية التى كانت مجرد احتمالات فى الحركة . ومثل هذا الوضع يبرر المناقشات التى تدور حول القومية العربية والقول بأن الوحدة العربية قائمة

بالرغم من التفرقة السياسية والاقتصادية بين الأمم . كما أن هذا الرأي يعضد شعار ميشيل عفلق الذى يقول فيه : « أن القومية حقيقة أبدية وليست صفحة من صفحات التاريخ العابرة » . وبود الكثير من المفكرين ، عند الحديث عن متطلبات المجتمع العربى ، نشر الفكرة ، لا على أنها صورة أبولوجية أو حركة سياسية ، بل على أنها حقيقة راسخة وقائمة منذ قديم الزمن بالرغم من مظاهرها المختلفة . وإذا اخذنا فى اعتبارنا أوجه التشابه القائمة وجدنا أنها لا تكفى بمفردها قيام الوحدة المرجوة . وربما بقيت هذه الصفات ساكنة ما لم تظهر حركة تهب من الاهتمامات الماثلة والصفات المتشابهة لأفراد تلك الأمم .

أن القوة تكتشف أهدافها فى أصالتها . ولكن طبيعة هذه القوة هى التى تحدد مستقبل هذه الأصالة ودرجة تطورها وإبداعها . فإذا استعملت الدولة إمكانيات القوى البشرية للصالح العام ، وإذا استغلت الطاقة الانتاجية للمجتمع بهدف التفوق على اقتصاديات الأمة السابقة . ووضع هذا الانتاج فى خدمة المجتمع ، فإن هذه الخطوات سوف تقود الأمة إلى النمو والتطور . أما إذا استخدمت إمكانيات الجماهير واستثماراتهم لخدمة الطبقات العليا ، أو لتعزيز وتقوية الخطط الدولية ، فإن فكرة الاتحاد تصبح رواية هزلية ووسيلة لابتعاد الفرد عن آماله وأهدافه وتحويلها إلى أهداف عامة مضادة ودخيلة على الشعوب .

ولقد أظهرت التجربة أن المناهج البورجوازية للإصلاح يمكن تطبيقها بسهولة على الوحدة التقليدية وعلى سلطات الطبقات العليا إذا اعتبرنا كلا من هذين العاملين من وسائل التحكم فى مجتمع يسير نحو التصنيع وكوسيلة للحفاظ على الاستقرار فى مجالات الحياة الاجتماعية التى مازالت إلى الآن تتحاشى النظم الرأسمالية . وتتحججه الآن جميع توصيات الإخصائين فى العالم الغربى إلى تأكيد حقيقة واحدة وهى أن الاهتمام بالروح الوطنية والتركيز على العلاقات الانسانية بين المجموعات الأساسية فى المجتمع يجب أن يقضى على التفكك الاجتماعى ويمنع خطر تزايد عذاب الجماهير .

فالإنجاء الذى يتم على أساس وحدة خلقية يساعد على تنمية قوى الانتاج الكامنة فى المجتمع من خلال تنظيم القوى العاملة أو يقارن مجتمعه بالمجتمعات الأخرى ويقويه بتقديس قيمه وتاريخه ولفته وتقاليده .

وبينما يؤدى الهدف الأول إلى السيطرة على «الأصالة» واستخدامها فى تنمية وتطور ثقافة المجتمع ، يقود الهدف الثانى المجتمع فى دائرة مفرغة يتم فيها الاتحاد عن طريق التسوية بين الأفراد وإقامة الحواجز القومية التى ينتج عنها عداوات بين الأمم .



تعدد بؤر التطور التاريخي

وفهم جميع الناس لتاريخهم

المقال في كلمات

التاريخ في أزمة . ويتساءل الكاتب هل بقيت للتاريخ مكانته الأولى ، أم أنه كعلم انحدر الى المرتبة الثانية أو الثالثة كما نشاهد الآن في الغرب . ويرى الكاتب ان التاريخ مازال محتفظاً بهيبته في الدول الناشئة ، البلاد الأفرو آسيوية ، اذ أن القومية في هذه البلدان وسيلة لتحقيق وحدتها ، وعلى هذا يحظى تفسير الماضي باهتمام عام أوسع . كما أن من رآه أن محاولة تقسيم العمليات التاريخية على أساس اقليمي كهذا هي محاولة ضارة ، ولا يمكن أن يكون هناك علمان للمناهج منفصلان في التاريخ ، أحدهما قابل للتطبيق على البلاد الغربية والآخر يمكن تطبيقه على الشرق أو البلاد النامية . كما يرى أن الحقيقتين اللتين تلخصان في أن الشرق

الكاتب : ساتش تشاندرا :

أستاذ تاريخ العصور الوسطى الهندي وعيد
كلية العلوم الاجتماعية بجامعة جواهر لال نهرو
بنيدولهي . ولد في الهند عام ١٩٢٢ . حصل على
الدكتوراه في الفلسفة من جامعة الله آباد . قام
بالتدريس في جامعة الله آباد (١٩٤٨ - ١٩٥٣) ، وجامعة
الليجارية الإسلامية (١٩٥٣ - ١٩٦١) ، وجامعة راجستان
(١٩٦٢ - ١٩٧٠) . وكان سابقا عضوا باحثا في مدرسة
الدراسات الشرقية والأفريقية ، بجامعة لندن (١٩٦٢ -
١٩٦٣) ، وأستاذ زائر دراسات الكومنولث في جامعة
كمبريدج ١٩٧١ .

المترجم : د. راشد البراوي

كان استاذًا مساعدًا في كلية التجارة بجامعة
القاهرة . عين عضوا متفرغا بالمجلس الدائم لتنمية
الإنتاج القومي ، ورئيسا لمجلس إدارة البنك الصناعي
وعضوا متقدما لإدارته . وكان سكرتيرا عاما لاتحاد
الغرف التجارية المصرية وعضوا بالمجلس الاستشاري
للصناعة . عين في سكرتارية الرئيس للمعلومات
برئاسة الجمهورية . ومن مؤلفاته « مشكلات القارة
الأفريقية السياسية والاقتصادية » ، « حرب البترول
في العالم » ، « اقتصاديات العالم العربي من الخليج إلى
المحيط » ، « العلاقات السياسية الدولية » ، « قادة
الفكر الإسلامي في ضوء الفكر الحديث » ، ترجم
عشرات الكتب ، ومنها « رأس المال » (المجلدات
الثلاثة الأولى) لكارل ماركس ، و « فن التخطيط »
تأليف س. واجل ، و « عشرة اقتصاديين عظام »
لجوزيف شومبيتر إلخ .

بدلا من الغرب ظل حتى القرن السادس عشر أو السابع عشر مركز العالم المتقدم في
ذلك الحين ، وأن التفوق الغربي وما يركز عليه من عقلانية وفردية ومفارقة وتجريب
حقيقة مفروضة على التاريخ ، حقيقتان غير مقبولتين . وقد ادخلت تصديلات كبيرة
على هذه المفاهيم مع فهم أفضل لدور العصور الوسطى ودور العرب في تكوين أوروبا
الحديثة .

وربما كان أهم أساس يقوم عليه استمرار الاعتقاد في تفوق الحضارة الغربية
هو أسطورة النزعة العلمية ، تلك الأسطورة التي ولدها دور أوروبا القيادي في ازدهار
العلم والتكنولوجيا من القرن الخامس عشر فصاعدا . ولكن اغتسار نمو العلم
والتكنولوجيا إنجازا أوروبا محض لم يلق القبول من جانب كبار المفكرين في أوروبا

الذين يعتبرون العلم دوليا حقا ، اذ ثبت ان اصول العلوم الغربية شرقية مصرية : ومن بلاد مابين النهرين ، وايرانية وهندية، وصينية ، ويرون أن دراسة أوفي سوف تبين بغير شك أن الإفريقيين أيضا لم تنقصهم البراعة العلمية ، وان كون أوروبا مدينة بدرجة بالغة للعرب أصبح الآن موضع إقبال .

وعلى الرغم من أن الآراء التي ترتكز على سيادة أوروبا في طريقها السريع للزوال فإن الاعتماد في تفوق العرق الغربي مارال مظهرها واضحا في كتابه التاريخ . وقد أدت فكرة التفوق العرقي في كتابة التاريخ في الغرب ، وفكرة المذهب الفعلي واحترام القانون والحرية امتيازات خاصة بالعرب ، الى فكرة ان الشرق صوفي وتاملي وعبد للدين ، ومتعطف بالآخرة ، مهملا الجوانب المادية . ومن رأى الكاتب انه اذا اريد النظر الى التاريخ على انه دراسة عمليات تطور المجتمع البشري وجب اعتبار عمليات التطور في الشرق ، حيث تقيم اغلبية الجنس البشري ، عمليات أساسية بالنسبة الى دراسة التاريخ ، بدلا من اعتبارها توسعا او بعدا اضافيا لدراسة التاريخ على نحو ما هو حادث في الوقت الحاضر . ويختتم الكاتب مقاله بان فكرة الاعتقاد الغربي في التفوق العرقي تعد وتنشأ عمليات التطور التاريخي في الغرب كما في بقية العالم، اذ تخلو انقسامها غير حقيقي بين الاثنين . وانه رغم الاسهام الهائل للغرب في النمو المتصل للعلم والتكنولوجيا فانه لا يمكن ان يكون هناك في التاريخ العالمي مركز وحافة، وفي الاجل الطويل سوف يتعين على التاريخ أن يردت الى وحدة النوع البشري الأساسية .

في الامكان تأكيد أن الأزمة الحالية في التاريخ التي دار حولها مثل هذا القدر الكبير من النقاش هي بصفة أخص مشكلة تؤثر في العلوم التاريخية في الغرب أكثر مما تؤثر في البلاد الأفريقية والآسيوية . ففي البلاد الأفريقية والآسيوية ، وخاصة تلك التي أصبحت مستقلة منذ وقت قريب أو استطاعت تثبيت استقلالها حديثا ، يعتبر التاريخ مهما في تكوين صورة قومية للذات وعونا في عمليات الوحدة الوطنية وفي عمليات التعمير أو التغيير الاجتماعي في داخل الأمة . ودور التاريخ في توفير إطار إيديولوجي وثقافي للوحدة الوطنية والنمو دور هام ، ذلك انه في الكثير من هذه البلاد لم ينشأ مفهوم الأمة من عملية تاريخية طويلة ، أصبح بها الناس الذين ينتمون الى اجناس وديانات وأقاليم مختلفة متلاحمين من الناحية العاطفية . وبدلا من هذا فالقومية في هذه البلدان وسيلة لتحقيق مثل هذه الوحدة . وعلى ذلك يحظى تفسير الماضي باهتمام عام أوسع . وفي هذا المحيط لا يكاد أى شخص ينظر الى التاريخ على أنه غير ذي أهمية ، أى أنه موضوع له مكانته في معظم الجامعات (لا لأنه يتيح فرصة أفضل للاتحاق بالخدمة المدنية فحسب) . ومن جهة أخرى أزيح التاريخ من مركزه المتفوق في الغرب ، ولم يعد الاشتغال بالتاريخ يلقي المكانة التي كانت يتمتع بها في صفوف مثقفي القرن الثامن عشر ، ويعتبر الكثيرون من العلماء الاجتماعيين أن «تخديم فكرة المؤرخ التقليدية عن التاريخ مرحلة لازمة في بناء علم حقيقي للمجتمع» ، «وبدو ان عددا له شأنه من الفلاسفة قرروا أن التاريخ اما أنه شكل من العلم يحتل المرتبة الثالثة ، ويرتبط بالعلوم الاجتماعية بمثل ما كان التاريخ الطبيعي مرتبطا في وقت ما بالعلوم الطبيعية ، أو أنه شكل من الفن يحتل المرتبة الثانية ، قيمته من ناحية المعرفة موضع شك ، وقيمه الجمالية غير مؤكدة» (١) .

(١) هايدن آ. هوابت «عنه التاريخ» ، «التاريخ والنظرية» ، الجزء الخامس (١٩٦٦) ، ص ١١١ - ١٣٤ . وهناك مؤلفات كثيرة جدا في الموضوع ، ومعظم المؤلفات المهمة مذكورة على حدة في «التاريخ والنظرية» .

ومن التفكير السطحي أن نستخلص من هذه المظاهر الخارجية أن الأزمة التي ألمت بالتاريخ في الغرب لا تحتاج إلى أن يواجهها المؤرخ في البلاد الأفريقية والآسيوية . والحقيقة أن أية محاولة لتقسيم العمليات التاريخية على أي أساس اقليمي كهذا هي محاولة ضارة . أن المشكلات المتعلقة بطبيعة مذهب التاريخ أي طبيعة الحقيقة التاريخية والمعرفة التاريخية ، ومشكلات المنهجية والتعليل والموضوعية ، ذات أهمية على نطاق عالمي ، ويتعين أن تعامل بصفتها هذه . لا يمكن أن يكون هناك علمان للمناهج منفصلان في التاريخ ، أحدهما قابل للتطبيق على البلاد الغربية والآخر قابل للتطبيق على « الشرق » أو على « أفريقية » أو على الأجزاء النامية الأخرى من العالم . ومع ذلك فهكذا كانت دعوى الكثيرين من المؤرخين الغربيين في الماضي وهكذا كان أسلوبهم . أن مفاهيم « الاستبداد الشرقي » و « البربرية الشرقية » و « الشرق الذي لا يتغير » الخ هذه جميعا مألوفة جدا . (١) وبينما هذه لا تستخدم كثيرا الآن فانها لا تزال تلون تفكير الكثير من المؤرخين . من السهل مواصلة الاتجاهات القديمة تحت مظهر أن الشعوب المختلفة يجب أن تكون لها مدخلها هي إلى التاريخ .

أن الدعوى التي كانت سائدة في صفوف المؤرخين خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عن أن تسلط بعض الدول الكبرى السياسي والاقتصادي على قطاعات كبيرة من العالم ، أي نظام الاستعمار الغربي ، شيء فرضه التاريخ ، هذه الدعوى لم يعد في الامكان الدفاع عنها ، ويبدو أنه قد تم التخلي عنها . ومع ذلك استمرت القواعد الأخلاقية والعقلية التي يقوم عليها الاعتقاد في التفوق الغربي . هذه القواعد تركز بصفة جزئية على قيم متفوقة مفترضة معينة في الحضارة الغربية مثل العقلانية والفردية وروح متصلة من المغامرة والتجربة الخ ، وهي قيم لا نلقاها في الحضارات خارج أوروبا وفي امتداد هذه القارة الثقافية (الولايات المتحدة الأمريكية ، أستراليا الخ) . يمكن أن تكون هناك اختلافات كثيرة من هذا الموضوع . فعلى غرار توينبي يمكن تتبعه إلى قدرة العقل المسيحي المتفوقة على الاستجابة إلى الدوافع الخارجية أو الداخلية ، أو أن الاختلافات بين حضارات آسيا وأوروبا يمكن تفسيره - كما يقول الدكتور وليم س . هاس - على ضوء عمليتين متعارضتين من الفكر : أحدهما تركز على الجانب الدائم وتجذب كل شيء نحو المركز ، والأخرى ، وهي الغربية ، تركز على الناحية الموضوعية ، ومن ثم فهي طاردة (٢) . وربما يمكن تتبع فكرة تفوق الغرب وإرجاعها إلى الفكرة المسيحية عن أن جميع الذين لم يقبلوا في حظيرة الكنيسة محكوم عليهم باللعة الأبدية (٣) . ولم يفعل مفكرو عصر التنهضة

(١) المؤلفات عن هذا الموضوع هي من الاتساع بحيث لا يمكن إيرادها هنا . ومن المؤلفات الحديثة عن الموضوع كتاب أ . ج . توينبي « دراسة للتاريخ » (١٩٣٣ - ٦٦) ، و « الحضارة في الميزان » (نيويورك ، ١٩٤٨) ، و « العالم والغرب » (نيويورك ، ١٩٥٣) ، ومؤلفات جريس أ . كيرنز : « فلسفات التاريخ ، لقاء الشرق والغرب في نظريات نمط الدورة في التاريخ » (نيويورك ، ١٩٦٢) ، وكتاب فيليب ب . وينر وآرون تولاند « أفكار في المنظور الثقافي » (نيويورك ، ١٩٦٢) ، وكتاب ه . ماكنيل « قيام الغرب » (شيكاغو ، ١٩٦٣) . وللحصول على وجهة نظر آسيوية انظر د . ب . موكرجي « عن التاريخ الهندي » ، وانظر ك . م . بانيكار « آسيا وقيام السيطرة الغربية » ، وانظر س . وادكريشتان « فلسفات الشرق والغرب » .

(٢) وليم س . هاس ، « نصيب العقل : الشرق والغرب » (لندن ، ١٩٥٦) .

(٣) كانت آثار هذا التفكير على التفسير الغربي للحضارات غير الأوروبية أعظم مما جرى تقبله بوجه عام والحصول على فكرة عن التفسيرات الغربية للإسلام انظر كتاب البرت حوراني « الإسلام » .

سوى اضعاف الطابع الديني على هذا الاعتقاد ، بأن افترضوا وجود صلة خاصة بين أوروبا الحديثة وحضارات اليونان وروما التي أصبحت على مر الزمن الحضارات الكلاسيكية التي يمكن أن نرجع إليها جميع المفاهيم الحديثة عن التقدم والحرية والقانون الخ . واذ تحسن فهم دور مرحلة العصور الوسطى ودور العرب في تكوين أوروبا الحديثة أدخل تعديل كبير على هذه الأفكار . وفي أماكن تاريخ للعالم يكتب في الغرب أن يخصص فصلا تمهيديا أو فصلين لدور حضارات الشرق الأوسط القديمة وللهند والصين . لقد كانت الحضارة اليونانية والرومانية ، وهي أبعد من أن تكون انجازا أوروبا ، جزءا لا يتجزأ من حضارة العالم القديم الذي كان يضم بلادا تطل على البحر المتوسط ولها تفرعات تتجاوزه لتصل الى الهند والصين . في هذه المنطقة نشأت في الحقيقة أوائل عمليات ما يعتبر مجد العلم اليوناني ، وهذه الأفكار قلما تبرزها كتب التاريخ النمطية المكتوبة في الغرب . فالإنجازات الهائلة التي تحققت على أيدي امبراطوريات الساسانيين في إيران ، والماورين في الهند ، وشي ان هان في الصين ، وكل منها كانت تضم أراضى في مثل اتساع الامبراطورية الرومانية في أوروبا ، وأثرت في قطاع كبير من البشر ، وهيات ظروفًا مستقرة لنمو الحياة الاقتصادية والثقافية لفترة ماثلة ، هذه الإنجازات اما أنها تتعرض للأفغال ، أو انها تذكر بطريقة سريعة سطحية . ، اما أن الشرق ، بدلا من الغرب ، ظل حتى القرن السادس عشر أو القرن السابع عشر مركز العالم المتقدمين في ذلك الحين ، فهذه الحقيقة لا تلقى القبول حتى الآن . ان تسلسل الظروف الغريب الذي وضع قوة هائلة تحت تصرف البلاد الغربية وأتاح لها فرصة التسلط على العالم بأسره تقريبا ، هذا التسلسل أخذ الآن في الزوال . وبانتقال ميزان القوة الى بلاد تقع خارج حدود الغرب التقليدية ينبغي أن يكون في الامكان اجراء تقويم تاريخي أكثر توازنا لعصر التسلط الأوربي . فبزواله يجب أن يزول الاعتقاد القائل بأن جميع التاريخ القديم كان يعمل على نحو ما ليمهد لظهور أوروبا كقوة عالمية ، وان الحضارة الأوروبية كانت تشكل المجرى الرئيسي للحضارة الانسانية . هذا الاعتقاد يجب أن يحل محله مفهوم عن تعدد البؤر التي نمت فيها الحضارة الانسانية ، ويكون فيه التاريخ اسلوبا للدراسة عملياتها وتفاعلاتها .

ربما كان أهم أساس يقوم عليه استمرار الاعتقاد في تفوق الحضارة الغربية هو أسطورة « النزعة العلمية » أو الوطنية المتعصبة ، وهي الأسطورة التي ولدها دور أوروبا القيادي في نمو العلم والتكنولوجيا من القرن الخامس عشر فصاعدا (وبصفة اخص من « الثورة العلمية » في القرن السابع عشر) حتى الوقت الحاضر ، هذا الموقف يمكن فهمه في وقت يكون فيه مستوى نمو العلم والتكنولوجيا في بلد معين يحدد مركزه بوجه عام في مراتب الشعوب . ومع كل فالفكرة التي ترى أن نمو العلم والتكنولوجيا انجاز أوربي بوجه خاص لم تلق القبول من جانب أفضل العقول في أوروبا . فجورج سارتون والاستاذ ج . نيدهام (وتكتفي بذكر اثنين من العلماء

= « ولسفات التاريخ ، دراسات الشرق الأوسط » ، المجلد الثالث (١٩٦٧) ، ص ٢٠٦ - ٢٦٨ . صحيح أن كل حضارة أنتجت أسطورتها عن كونها الشعب المختار ، ولكن ما من حضارة سابقة نجحت في فرض هذا الاعتقاد على بقية العالم يمثل مانجحت الحضارة الغربية . وهكذا يفتي شعورا بالحدة على رد الفعل منه .

المبرزين الذين قضوا سنوات طويلة في دراسة تطور العلم (فضلا عن أفضل علماء العصر ، هؤلاء جميعا اعتبروا العلم دوليا حقا .

هنا مسألتان يثور بشأنهما الخلاف :

(أ) الأصول القديمة للعلم والتكنولوجيا الغربيين .

(ب) العمليات الاجتماعية والثقافية التي انطوى عليها النمو المتصل للعلم والتكنولوجيا في أوروبا بعد القرن الخامس عشر .

ففيما يتعلق بالمسألة الأولى ثبت أن «أصول العلوم الغربية (الأصول الدين والفن فحسب) شرقية مصرية ومن بلاد ما بين النهرين وإيرانية . . » (١) . أما الذي ليس واضحا فهو دور الهند والصين في العملية . ان الكتاب العظيم الذي وضعه الأستاذ ج. نيدهام عن العلم والحضارة في الصين جعل من الواضح أنه لا الهند ولا الصين كانتا معزولتين عن الغرب في العصر القديم ، وأن صلاتهما به كانت أوثق بكثير مما جرى تصويره . فالأصل الهندي للنظرية الذرية ، وأسهمات الهند في ميدان الرياضيات والطب ، كل هذه تلقى الآن قبولا واسعا . ولقد أثبت نيدهام أنه نقلت إلى أوروبا المخترعات الصينية مثل الورق والبارود والبوصلة المغناطيسية وعربة اليد ذات العجلة الواحدة واللجام ، وربما نقل حشد من عمليات أخرى مثل الحفر العميق ومسالك الحديد وكبارى الحديد المعلقة الخ (٢) . ولكن لا يزال يتعين إجراء دراسة وافية عن نمو العلم والتكنولوجيا في الهند وإيران . لسنا نعرف مافيه الكفاية من العمليات التي وصلت بها مخترعات أخرى مثل طاحونة الماء وعجلة الغزل وطاحونة الهواء الخ إلى أوروبا . هذه المشكلات لن يمكننا من توضيحها سوى دراسة دقيقة لحالة العلوم في بلاد الإقليم ، ووسائل المواصلات ، ومواقف الفئات المختلفة ، والجو العقلي والديني الذي يؤثر في العلم والتكنولوجيا . وسوف يكون تعاون العلماء والمؤرخين واللغويين وغيرهم ممن ينتمون إلى بلاد وثقافات مختلفة ، من أوروبا إلى الصين ، لازما لتوضيح هذه العمليات . وحتى يتسنى عمل هذا من الضروري إعلاء مرتبة دراسة تاريخ العلم في الجامعات ، في الغرب ، وكذلك في البلاد الآسيوية ، بحيث يعتبر شيئا أكثر من كونه على هامش دراسة التاريخ الرئيسية . وفي هذا السياق يمكن أن نذكر عبارة سارتون الماثورة أن « اكتساب وتنسيق المعرفة الوضعية هو النشاط الإنساني الوحيد الذي هو تراكمي وتقدمي حقا ، » « وأن » تاريخ العلم بهذا المعنى العريض يصبح حجر الزاوية في جميع البحث التاريخي » (٣) ، فاختراع الماي للصففر واختراع الآلاتقة للعجلة يبينان بصورة مستقلة أن براعة الإنسان لم تكن مقصورة على منطقة واحدة . ان دراسة أوفي سوف تبين بغير شك أن الأفريقيين أيضا لم تنقصهم البراعة العلمية . وفيما يتعلق بمراحل وعمليات نمو العلم والتكنولوجيا في أوروبا منذ القرن الخامس عشر ، وكيف أن أوروبا مدينة بدرجة بالغة للعرب الذين علموا كحملة تكنولوجيا شرق

(١) ج. سارتون « مقدمة لتاريخ العلم » (بليتمور ، ١٩٤٧) المجلد الثالث ، الجزء الأول ، اعيد طبعه بعنوان « سارتون يكتب عن تاريخ العلم » ، أشرفت على التحرير دوروثي ستيمسون (كمبردج ، وماساشوسيتس ، ١٩٦٢) ، ص ١٧ .

(٢) ج. نيدهام ، « الكتبة ورجال الحرف في الصين والغرب » (كمبردج ، ١٩٧٠) ، شرحه ، « المأيرة الكبرى : العلم والجمع في الشرق والغرب » (كمبردج ، ١٩٦٩) . للحصول على تفاصيل أوفي يجب الرجوع بالطبع إلى الكتاب الأكبر الذي وضعه المؤلف وهو « العلم والحضارة في الصين » .

(٣) ج. سارتون ، « دائرة المعارف الأمريكية » ، المجلد ٢٤ ، ص ٤١٣ (١٩٥٦) .

آسيا ، وأسهموا بأنفسهم الى حد كبير في نمو العلم الأوربي في المرحلة المبكرة ، نقول ان هذا الآن موضع القبول . غير أن هذا لا يساعدنا في الإجابة على السؤال . أية مظاهر اجتماعية وثقافية معينة في الموقف الأوربي كانت مسئولة عن النمو المتسلسل للعلم في القرون الثلاثة الأخيرة ؟ حتى الآن لا يتوافر لدينا جواب واف على هذا السؤال . فلقد نبذ المؤرخون محاولة توني Tawney ربط قيام العلم والتكنولوجيا ، وبصفة خاصة نمو الرأسمالية ، بفلسفة البروتستانت الأخلاقية ، كما نبذوا أيضا الفكرة القائلة بأن الثورة الصناعية في بريطانيا كانت نتاج عبقرية أفراد علميين . فمؤرخ الثورة الصناعية في بريطانيا - وقد أتيحت له مادة أوفر منها بالنسبة الى أية عمليات مماثلة خلال الفترة السابقة عليها - اضطر الى الرجوع الى مفهوم الطلب الفعال (الذي يمكن تتبعه بصفة جزئية الى نمو السكان الطبيعي) . قد تكون أساليب التحليل الكمي قادرة على حل بعض المشكلات (وان كان المؤرخون على بينة من القيود الفطرية التي تفرضها أمثال هذه الأساليب في تفسير الحركات والدوافع البشرية العريضة) . وتبين التجربة الحديثة العهد ان العلم والتكنولوجيا يمكن أن ينموا في ظل ظروف اجتماعية وثقافية مختلفة اختلافا شاسعا . وعلى ذلك فالفروض القديمة عن نوعية الظروف الاجتماعية والثقافية الأوروبية الملائمة لنمو العلم والتكنولوجيا لم تعد تلقى القبول بغير ادخال تعديل عليها . فبانتقال الزعامة في ارتياد الفضاء الى الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية ، والتقدم السريع الذي حققته في ميادين العلم شعوب بعيدة جدا عن الثقافة الأوروبية ، مثل اليابانيين والصينيين ، يعود العلم فيصبح مرة أخرى دوليا حقا . سوف واصل المؤرخ البحث عن المظاهر النوعية ، وعن العوامل المحددة (بتشديد الدال الأولى وكرسها) ان شئت ، وعن النمو الذي يولد نفسه للعلم في أوروبا بعد القرن الخامس عشر . غير أن هذه سوف تكون مماثلة للعمليات التي وقعت في العالم في الفترة التالية ، أو الى « الحيوية المتدفقة » لشعب أو لآخر ، أو الى ينابيع القوى والاطار الذهني بطريقة أكثر تحديدا ، في الفترة السابقة عليها في أجزاء أخرى من العالم .

مما تقدم يمكن أن نستخلص أنه بينما تسير في طريق الزوال السريع الظروف والمقدمات العقلية التي تقدم عليها أفكار سيادة أوروبا ، لا يزال الاعتقاد في تفوق العرق الأوربي أو الغربي مظهرا واضحا في كتابة التاريخ ، وله تأثير قاطع على أنواع الموضوعات المختارة للبحث . ومن الأمثلة على هذه الطريقة التي يدرس بها (أو لا يدرس) تاريخ البلاد الأفريقية والآسيوية في معظم الجامعات الغربية . ففي محاولة تقويم تأثير الحكم الأجنبي على البلاد الأفريقية والآسيوية لا يزال التأكيد الأصلي يميل الى أن يوضع على سياسات وبرامج وعمليات الحكم الإمبريالي بدلا من أن يوضع على دراسة وفهم الأنماط والعلاقات السابقة على العصر الاستعماري في هذه المجتمعات ، وكيف وإلى أي حد عدل فيها الحكم الأجنبي (١) .

(١) تبني عدد الجامعات ، في السنوات القليلة العهد ، برامج تتعلق بالفترة السابقة على الحكم البريطاني في جنوب آسيا . كانت هذه البرامج موجودة بالنسبة الى الشرق الاوسط ، وكان هناك تقليد من دراسة الشؤون الصينية في عدد من الجامعات الأمريكية . وكان لدى الاتحاد السوفيتي أيضا تقليد قديم من الدراسات الشرقية ، ونشر عددا من الرسائل عن فترات العصور القديمة والوسطى في الهند . وعلى ذلك فان للملاحظات السالفة الذكر أهمية بالنسبة لحالة دراسات المناطق في بريطانيا وأوروبا .

كان لنمو فكرة التفوق العرقي عن التاريخ واستمرارها آثار أخرى كذلك على كتابة التاريخ في الغرب . فالاعتقاد بأن المذهب العقلي والمذهب الفردي واحترام القانون والحرية وروحاً علمية منفصلة الخ هي امتيازات خاصة بالغرب ، أدى إلى فكرة أن الشرق صوفي وتأملي وعبد للدين ويتعلق بالآخرة وبليد ويهمل الحوافز المادية الخ . هذه الفكرة عن اختلاف طبيعة الشرق والغرب منعت أية محاولة لابتداع أو استخدام أية مقولات تاريخية مشتركة أو ترتيبات يمكن أن تنطبق عليهما . وكان هذا يعني في الواقع نبذ محاولة إيجاد أية مفاهيم تشمل تاريخ العالم بأسره . وكان هذا أشد وضوحاً إذ توافق مع ذروة توسع تسلط أوروبا وسيطرتها على بقية العالم خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فخلال هذه الفترة بدلا من توسيع صورة التاريخ بالتركيز على تجربة مناطق أخرى بالعالم فإنها كانت تضيق بإطراد . وهكذا ظل تاريخ أوروبا المذهب الرئيسي للتاريخ ، وكان «المستشرقون» وغيرهم ممن درسوا تاريخ المناطق الواقعة خارجها يعاملون كأنهم دخلاء . وهكذا خلقت الظروف للتقبل الشامل للتاريخية الألمانية . ليس من الضروري ولا من الممكن الدخول في أسباب هذه العودة إلى التاريخية . من المؤكد أنه تحت تأثير المؤرخين الألمان حسن المؤرخون إسمائهم ، ولكنهم ضيقوا رؤيتهم . وكان التطور بأسره ينطوي ضمناً على رفض الأسلوب التاريخي الماركسي ونظرية ماركس عن مراحل واجبة معينة مر بها التطور التاريخي ، ويطلق عليها الرق والاقطاع ، قبل الوصول إلى مجتمع ينمو بسرعة (ويتحلل بسرعة) ويتميز بأنه رأسمالي . لم يكن ماركس واثقاً من أنه في الأماكن جعل هذه المقولات المريضة تنطبق على مجتمعات خارج أوروبا أيضاً . فمفهومه عن مجتمع شرقي تخطى مرحلتى الرق والاقطاع أدى إلى جدل بالغ في صفوف المؤرخين الماركسيين . وبدون أن نحاول هنا الدخول في هذا الجدل يمكن ملاحظة أن الاتجاه الغالب للتفكير بين المؤرخين الماركسيين في الصين والهند (١) هو انكار صدقه ، سواء بالنسبة إلى بلادهم هم أو كمفهوم عام مفيد . ولكن ليس ثمة اتفاق عام في الرأي على هذه النقطة حتى الآن .

ومع كل ، فإذا رفض أغلب المؤرخين الغربيين المقولات الماركسية ، وإذا تأثروا تأثيراً عميقاً بالمذهب الاسمي العلمي ، تحولوا إلى مفهوم «التفردية» . فتصور كل حضارة وبلد ، لا بل كل حدث تاريخي ، على أنه فريد ، شجع بالفعل إلى حد معين على إجراء دراسة شديدة التدقيق للأحداث التاريخية ، من الناحية النظرية ، دون استيراد أية أفكار سبق تصورها . ليس ثمة حاجة إلى الدخول هنا في نتائج هذا الأسلوب وحماقته المتزايدة ، سوى أن نلاحظ أن الوجه الآخر من العملة كان هو نمو «الاستثنائية» في ميدان الدراسات الشرقية . وهكذا في الهند وكثير من البلاد الإسلامية كان العلم المرتبط بالغرب يعتبر في بعض الدوائر عدواً للدين وتعزى إليه جميع شرور المجتمع الأوروبي ، وكان يجري تمجيد فكرة العودة إلى البساطة البدائية المبينة على الإحيائية الدينية . وكان لهذه الأفكار تأثير ثابت على العمليات السياسية في هذه البلاد ، وكذلك على كتابة التاريخ .

(١) لمعرفة أفكار المؤرخين الهنود مثل كوم. أشرف ، د.د. كاواسامبي ، د.د. تشانانا ، ووس. شارما الخ ، انظر المذكرة عن «الاتجاهات الرئيسية في العلوم التاريخية في الهند» (١٩٠٠ - ١٩٧٠) التي أعدتها لليونسكو لجنة من المؤرخين الهنود . ويمكن الرجوع إلى دانييل فورنر ، وما كتبه ماركس عن «الهند والأسلوب الآسيوي للاتجاج» ، مقالات ، المجلد ٩ ، من ٣٦ - ٦٦ .

وبينما تقبل المؤرخون الغربيون مفاهيم الرق والاقطاع والراسمالية على انها مراحل في تطور المجتمع الاوربي ، واذ عاملوا بقية البشرية على انها خارج نطاق هذه العمليات ، انكروا بطريقة آلية صحة المفاهيم الكلية في التاريخ . لو كان الجزء الاكبر من البشرية الذي يعيش في الشرق استثناء من قانون التطور لما أمكن المحافظة على مفهوم التطور أو التقدم كمقولة أساسية في التاريخ . كانت نظرية «التفردية» قادرة بالجهد على حل هذه الورطة ، ولم تفت سوى الثغرات . يجب النظر الى العجز عن تقديم أية مفاهيم عامة يمكن ان تطبق على التاريخ على انه أحد الأسباب الأساسية في الأزمة الحالية في التاريخ ، وهي الأزمة التي تنساب بدورها من تلك المفكرقةن التاريخ التي نشأت في الغرب ، وتركز بصفة جوهرية على التفوق العرقي .

في مقال مارك بلوخ عن تاريخ المجتمعات الاوربية المقارن ابرز منذ وقت طويل مضي أخطار الأسلوب المقارن في التاريخ فضلا عن امكانياته . وفي أعقابها وأعقاب المدرسة التي اقامها في فرنسا حققت الدراسات المقارنة في تاريخ المجتمع الاوربي تقدما . كان مارك بلوخ قد حيد الأسلوب الذي يختار «من موقف اجتماعي واحد ، او عدة مواقف اجتماعية ، ظاهرتين او أكثر يبدو لدى أول نظرة ان بينها نواحي شبه معينة» ، وحذر من جمع عمليتين عقليتين تختلفان اختلافا واسعا ، تحت تعبير الأسلوب المقارن (١) . « لقد جرت محاولات لاجراء دراسات بين الاقاليم تغطي المحيطات وتشمل تأثير البحر على البلاد المطلة عليه ، وهي محاولات احرزت بعض النجاح . ومع كل لن يكون من الخطأ القول بان المؤرخين لا يزالون حذرين من اتخاذ الأسلوب المقارن . ان الدراسات المقارنة في عمليات النمو ، التي تفتي بسلادا ذات خلفيات اجتماعية وثقافية مختلفة اختلافا واسعا ، هذه الدراسات حققت تقدما أكثر في صفوف الاقتصاديين والعلماء الاجتماعيين ككل . ان الدراسة الحديثة الوحيدة عن العمليات الاجتماعية بين بلاد بينها انفصال واسع من حيث الزمان والمكان هي الدراسة عن الاقطاع في التاريخ التي نظمها في الولايات المتحدة الامريكية جوزيف ر . سترابر ورشتون كولبورن .

وقد لاحظ روستون كولبورن وهو يشرح مدخله الى المشكلة : (٢) ان « الهدف الأكبر ليس هو ابتداء تعريف جديد للاقطاع ، ولكن ان نرى هل تلغي دراسة الاقطاع صوعاً على مسألة عناصر التجانس في الترينج . تلك المسألة في أبسط مصطلحاتها هي هذا : لقد أصر المؤرخون احياءا كثيرة على ان كل حدث تاريخي وكل شخصية تاريخية شيء فريد ولن تخرج منه أبدا نسخة طبق الأصل ، ولن يتكرر . وفي الوقت نفسه يستخدمون في كتاباتهم وفي التفكير الذي يكمن وراء تلك الكتابة الفاظا ومفاهيم ذات معنى عام ، بدلا من ان تكون ذات معنى خاص : انهم يفترضون ان كل موقف جديد يشترك في شيء مع مواقف أخرى معينة تقدمته ... »

(١) مارك بلوخ « مساهمة في دراسة مقارنة للمجتمعات الاوربية » ، (أعيد طبعه في الارض والعمل في أوروبا العصور الوسطى) لندن ، ١٩٦٧ ، (الترجمة الانجليزية لمختارات من مؤلفه Mélanges Historiques ، باريس ، ١٩٦٣) ، ص ٤٥ .

(٢) « الاقطاع في التاريخ » ، أشرف على التحرير رشتون كولبورن (برنستون ، ١٩٥٦) ، المقدمة ، ص ٤ .

واذ تبدأ الدراسة بهذه المقدمات فإن نتائجها تكون حتما مخيبة للآمال لأنها أظهرت أن الاقطاع كما جرى تعريفه من أجل الدراسة لم يمتد خارج أوروبا مع إمكان استثناء اليابان . وهذا يبيدنا الى نقطة البدء ، وهى : هل فى الامكان الحديث عن نواحى تجانس فى التاريخ ؟ واذا أمكن وجودها هل يمكن أن تكون قابلة للتطبيق على أوروبا فقط ، ومعاملة بقية العالم (الجزء الأكبر من البشرية) كأنهم استثناء ؟ ربما كان يصعب أن تؤدى الدراسة الى أية نتيجة غير التى تم الوصول إليها منذ أن أخذت النمط الأوروبى باعتباره النمط المعيارى ، وأصررت على أن «القطاع هو أصلا أسلوب للحكم ، وليس نظاما اقتصاديا أو اجتماعيا» .

إذا أريد النظر الى التاريخ على أنه دراسة عمليات تطور المجتمع البشرى وجب اعتبار عمليات التطور فى «الشرق» ، أى فى مناطق آسيا وأفريقية حيث أقامت ولا تزال تقيم أغلبية الجنس البشرى ، عمليات أساسية بالنسبة لدراسة التاريخ ، بدلا من اعتبارها توسعا أو بعدا اضافيا لدراسة التاريخ على نحو ما هو حادث فى الوقت الحاضر . وهذا بدوره يعنى ضمنا أن التاريخ ينبغي ألا يدرس من وجهة نظر معادلات القوة الموجودة فى العالم فى وقت الدراسة ، كما كان الحال فى القرن التاسع عشر وكما ظل كذلك حتى الآن مع استثناءات قليلة ، ولكن يدرس من وجهة نظر البشرية ككل . وفى هذه الحالة يتعين توجيه اهتمام أكثر ، لا الى العمليات التاريخية فى أشد مناطق العالم ازدحاما بالسكان وحسب ، ولكن الى عمليات اتصال الأفكار والمخترعات والمنتجات بين مختلف قطاعات البشرية ، وإلى اسهامات مختلف القطاعات والمناطق فى تطور الحضارة الإنسانية ككل . مثل هذا الانتقال فى بؤرة التاريخ لا يمكن النظر إليه إلا باعتباره عملية طويلة سوف تتطلب مجهودا شديدا لتجعل فى متناول المؤرخ ذلك النوع من المعلومات التاريخية الذى تحتاج إليه هذه الدراسات : كالمصادر الأدبية ، والمخطوطات والوثائق (والكثير منها لا يزال مدفونا فى مكتبات بعيدة) ، ودراسة التقاليد الشعبية ، والأشياء المادية للموسم ، والدراسات الميدانية ، الخ . وسوف تتطلب أيضا الصرح السفلى الأكاديمى اللازم فى البلاد المعنية ، إذ أظهرت التجربة أنه حيث يتعلق الأمر بدراسة مجتمعات ذات تقاليد ثقافية حية فإن القدرة على فهم روحها وعلاقاتها المتداخلة تتطلب فترة تدريب طويلة جدا للأشخاص الذين لم يولدوا ويتربوا فى داخلها . وحتى تنمية «دراسات المناطق» فى الكثير من البلاد الأوربية لا يمكن أن تؤدى سوى دور محدود فى هذه العملية . أولا لأن كثيرا من برامج دراسة المناطق فى هذه البلاد يميل بشدة الى الاهتمام بالوقت الراهن ، نظرا لاعتماد مالبثتها على المؤسسات الحكومية ، أو المؤسسات الخاصة ، وارتباطها بتحقيق أغراض سياسية أو تجارية معينة . وثانيا أنه فى داخل هذه البلاد تعتبر دراسات المناطق غالبا هامشية بالنسبة لدراسة التاريخ من جانب الأقسام الجامعية . ومن ثم تخفق غالبا فى اجتذاب النوع الصحيح من الطالب أو الباحث ، وبذلك تدعم التحيز لفكرة التفوق العرقى فى التاريخ . لقد مالت برامج دراسات المناطق ، الى حد ما ، الى ادامة فكرة أن البلاد الإفريقية والآسيوية بمثابة «مرضى ينتظرون العلاج» فى ميدان التاريخ ، وأن التاريخ الذى يكتبه مؤرخو المنطقة أدنى مرتبة نوما إذ يصطبغ بطابع «التحيز الوطنى ، فى حين أن المفترض أن كتابات المؤرخين من البلاد الحاكمة أى القوى المستعمرة السابقة خالية من التحيز «الإمبريالى» . هذا الميل الى محاولة استمراء الموقف الاستعمارى فى ميدان التاريخ باسم المركز والحقافة ، له حتما ردود فعل ضارة .

أن المشكلات النوعية التى تنطوى عليها كتابة التسايرى والبحت فى البسلاد الآسوية يجب أن ينظر إليها فى محيط الملاحظات التى سلف إيرادها . فالواضح أن من الهام الكبرى التى تواجه مؤرخى المنطقة الارتفاع فوق التاريخ «الوطنى» البحت ودراسة بلادهم فى مشهد أوسع ، «آسىوى» أو عالمى . فشمعة ادراك بطيء مؤداه أن العالم القديم من البحر المتوسط الى الهند وعبر آسيا الوسطى الى الصين كان أكثر ترابطا بكثير مما جرى تقبله بوجه عام . فالأجزاء الداخلية من المناطق الساحلية فى شرق إفريقيا ، فضلا عن جنوب شرقى آسيا ، دخلت فى علاقة وثيقة مع تلك المناطق مع نمو التجارة البحرية (نقل الأفكار البوذية والهندوكية ، ونمو العلاقات الثقافية والاقتصادية بين جنوب الهند وبلاد جنوب شرق آسيا ، بين القرنين الخامس والثانى عشر الميلاديين ، وهو النمو الذى يوازى من حيث نشاط الإنسان والمساحة والأعداد توسع المسيحية فى أوروبا فى العصر الوسيط ، هذا كله يجب اعتباره تطورا كبيرا فى توسيع حدود العالم القديم . الا أنه بالجهد يستحق ما هو أكثر من فقرة فى أى كتاب نمطى للتاريخ كتب فى الغرب . والواضح أنه ما كان يمكن أن يحدث هذا دون توسع بالغ فى نمو المعرفة بالملاحا البحرية والجغرافية وبناء السفن ، ودون جسارة بالغة فى ارتياد البحار . ومع ذلك لا يزال علم التاريخ الرسمى الغربى على غير أستعداد للنظر كثيرا الى ما وراء الأمير هنرى الملاح) .

أما أنه كانت للهند ، سمالها وجنوبها ، علاقات تجارية وثقافية مع بلاد ما بين النهرين ومع مصر أيضا منذ الألف الثالثة قبل الميلاد ، وأن الكثير من الأساطير الآشورية قد شقت طريقها الى مجموعة الأساطير الهندية ، فأمر معروف جيدا للمؤرخين . فقد أظهرت الدراسات الحديثة العهد وجود صلة وثيقة بين العلم الآشورى ، وخاصة الفلك والرياضة ، ونمو العلم فى الهند القديمة . وطبيعة هذه العمليات ، وطريقة انتقال الأفكار ومدى استعارة كل طرف من الآخر ، كل هذه أشياء لا تزال مجهولة الى حد كبير . كذلك لانعرف الكثير عن الطريقة التى انتقلت بها فى فترة لاحقة ، الأفكار البوذية والهندوكية الى عالم البحر المتوسط ، وهو الانتقال الذى نجد ما ينم عنه لا فى الأفلاطونية الجديدة اليونانية فحسب ، بل كذلك فى الرهبانية المسيحية والصوفية الإسلامية (١) . أن دور امبراطوريات آسيا الوسطى . وخاصة الامبراطوريات التى سيطرت على طرق التجارة بوسط آسيا - وهى امبراطوريات الساسانيين . والاسقوثيين والهنون والعرب الخ (دون استبعاد أهل التبت) - فى تبادل الأفكار والبضائع لا بين الهند والصين فحسب ، ولكن كذلك بين هاتين وعالم البحر المتوسط ، دور جوهري ، لا بالنسبة لفهم العمليات فى البلاد الفردية فى هذا الاقليم فحسب ، ولكن كذلك بالنسبة لفهم عمليات عالم العصور

(١) لاحظ الأستاذ نيدهام أن « علم آسيا له خط فاصل ، يسير شمالا وجنوبا عن طريق بكتريا ومدخل الخليج الفارسى » . ويدعو الأستاذ نيدهام حاجز ترشيح لم يتسرب عبره علم آسيا الى الفرنجة أو اللاتين . ويواصل القول : « أن علم الثقافة العربية كان يؤرخا ، لقد تجمع فى علم شرق آسيا ، خلاصا وتطبيقا ، تماما بمثل ما بين على العمل الذى قام به العصر القديم فى حوض البحر المتوسط . ولكن بينما تسرب علم شرق آسيا التطبيقى الى أوروبا فى تدفق مستمر طيلة الأربعة عشر قرنا الأولى من العصر المسيحى ، فإن علم شرق آسيا البحت تسرب الى الخارج ، لقد دخل فى الثقافة العربية ولكنه لم يسر بعيدا نحو الغرب » . وواضح أن هذه ظاهرة تاريخية لها الكثير من الدلالة والأهمية « ج . نيدهام ، محاضرة اليونسكو ، الشهيرة ، بيروت ، ١٩٤٨ ، أعيد طبعها فى كتاب « الكتب وأهل الحرب فى الصين والغرب » (كمبردج ، ١٩٧٠) ، ص ١٤٢٩) .

القديمة والوسطى بأسره . مثل هذه الدراسة غير ممكنة إلا بالتعاون الوثيق مع مؤرخي هذه المنطقة وبالتخلي عن الفكرة المتأصلة عن التاريخ ، وهى فكرة التركيز على التفوق العرقى ، التى تميل الى الحد من أمثال هذه الأساليب ومنعها .

وكانت مسألة تأثير الاسلام على وحدة العالم القديم موضع الجدل لزمان طويل . ان الأبحاث العلمية الحديثة العهد لاتقبل الدعوى السابقة عن أن قيام الاسلام ، أو نمو قوة الأتراك العثمانيين ، حطم العلاقات التجارية بين الغرب والشرق ، وعجل بمقدم العصر الوسيط فى أوروبا . كذلك لاتعتبر أن اكتشاف البرتغاليين للطريق الجديد الى الهند قد أسفر عن تحويل التجارة الآسيوية من موانئ البحر المتوسط الى موانئ الأطلسي ، أى أسفر عن هبوط فى التجارة البرية وفيما كانت تحققه من إيرادات لبلاد الاقليم (١) . هناك أدلة متزايدة على أن قيام الاسلام فى غرب آسيا لم ينتج عنه فقم العلاقات الثقافية بين شرق آسيا ومناطق البحر المتوسط . فقد دعم العرب حركة الأفكار والبضائع عبر الاقليم بدلا من اضعافها ، مع فهم دقيق لأهمية كل منهما . أما السبب فى عدم تسرب العلم والتكنولوجيا الغربيين الى بلاد هذا الاقليم وإلى شرق وجنوب آسيا من القرن الخامس عشر فصاعدا فمسألة هى موضع النظر الدقيق . هل كان ذلك راجعا الى الحيو الاجتماعى والثقافى فى بلاد الاقليم (كما يوحى البيرونى فى حالة الهند) أم كان نتيجة التأثير الاجتماعى والثقافى للإسلام كما عدله الأتراك ؟ فى هذا الاطار فان المسألة الأوسع عن تأثير الدين أو نظم القيم الدينية على الركود الاجتماعى أو مقاومة التجديد تحتاج الى بحث اكمل .

لقد بنى المؤرخون صرحا علويا أيديولوجيا قويا ليفسروا عدم التغيير فى المجتمعات الشرقية ومقاومتها للعلم والتكنولوجيا الغربيين . وبينما كان هذا أساسا من عمل المؤرخين الغربيين فان الكثيرين من المؤرخين الآسيويين أسهموا فى هذه الفكرة أيضا باسم الاستثمار . ومن الآراء التى قدمت لتفسير عدم التغيير فى المجتمعات الشرقية كان أوسمها انتشارا وأكثرها استمرارا التأثير المعطل للدين أو الطائفة أو القبيلة (ماكس وبيرر) ، آتانية الطبقات الحاكمة وانغماسها فى الشهوات (و.هـ. مورلاند) ، غياب الملكية الخاصة فى الأرض مما نجم عنه من عدم وجود أوستقراطية من ملاك الأرض تستطيع الحد من استبداد الملوك (برنبيه ، ويتفوجل) ، صرح اجتماعى مبنى على توزيع لابتغير للعمل واكتفاء القرية الذاتى (سير هنرى مين ، ماركس) الخ . وحتى الفكرة القديمة من المناخ كعامل للأخلاق أو المواصلات جرى أحيائها حديثا . لقد أرغمت تجربة التخطيط فى الكثير من بلاد الاقليم المؤرخين على إعادة النظر فى الكثير من هذه المفاهيم . وهكذا أظهرت تجربة الهند أن الفلاحين فى مناطق كثيرة كانوا يستجيبون بصورة واضحة للتكنيك الجديد فى الحصاد أو للبذور أو الاستثمارات الجديدة إذا أتاح لهم فرصا لكسب المزيد من المال . وقد تبين أيضا أن الطائفة لم تكن بهذا الجمود ، أو أن نمط توزيع العمل فى القرى لم يكن ثابتا كما سرى الاعتقاد من قبل . لكنها أظهرت تابينا بالغا من اقليم الى اقليم ، يستمدى دراسات مفصلة

(١) ج. هـ. بارى « طرق النقل والتجارة » فى « تاريخ كمبريدج الاقتصادى لأوروبا » الذى اشرف على تحريره أ. ريتشى . و . س . هـ. ويلسون (كمبريدج ، ١٩٦٧) ، المجلد الرابع : « اقتصاد أوروبا المتوسمة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر » ، ص ١٥٥ - ٢٠٠ .

تستهدف الوصول الى فهم افضل للبناء الاجتماعي وعملياته ، يتخذ من قرية أو مجموعة قرى أو اقليم يمكن وصفه ، وحدة يبدأ بها . ومع كل فلكي تكون أمثال هذه الدراسات ذات معنى يتعين ربطها باطار تصوري ، في داخله تعمل عمليات التغيير والمحافظة على الأوضاع القائمة في المجتمعات التقليدية .

ان دراسة دقيقة للدين ، وبنائه الاجتماعي ونظامه من القيم ، وطريقة تنقيته من الأفكار الخارجية ، ومرآه تطوره ، الخ ، هذه كلها يجب تحليلها بعناية حتى يتسنى فهم نمط الزعامة وصرح الواصلات ونظام السلطة وعمليات التغيير والمحافظة على الأوضاع القديمة في المجتمعات التقليدية من أفكار سبق تصورها مبنية على اتجاهات القيم بالمجتمعات القريبة المسيحية ، أو قامت على مصلحة التفوق العرقي البحتة ، أو على دعوى الاستقرار والانسجام ، الخ . ان تدريباً دقيقاً في أدوات التحليل الاجتماعي ، فضلاً عن المعرفة العميقة بالتاريخ واللغات والأشكال الأدبية والتقاليد التي عبر فيها الفكر الديني والحركات الدينية عن نفسها ، وفضلاً عن الاطلاع على التقاليد الشعبية ، هذا كله يحتاج اليه فهم هادف لهذه المجتمعات حتى يستطيع المؤرخ وعالم الاجتماع أن يؤدي دوراً مفيداً في عملياتها الحالية . أما مدى ما يستطيع أن يعمل من هذه الناحية الغريب الذين لم يولدوا ولم يتربوا في تقاليد البلد فيتوقف على مرحلة التطور في كل بلد .

وكما سبق التأكيد فإن مشكلات الهوية الوطنية والوحدة الوطنية والنمو الوطني تهم بدون شك مؤرخي البلاد الآسيوية والأفريقية التي أخذت تبرز على المسرح العالمي باعتبارها كيانات مستقلة . وفي هذا السياق أصبح مفهوم الاقليم أو القبيلة مهما بالنسبة للكثير من هذه البلاد . لقد حددت الصراعات القبلية وحدة عدد من البلاد الأفريقية . ولكن أفريقيا كان لديها أيضاً تقليد الإمبراطوريات القبلية الكبيرة التي كانت تتكون أحياناً من عدد من القبائل تربطها بعضها ببعض روابط شتى . أن العزلة الكاملة للقبائل أسطورة طلع بها علماء أصول السلالات البشرية لوجود لها ، وإذا كانت قد وجدت ففي مناطق نائية . ان طريقة ربط القبائل بعضها ببعض ، وطريقة انقسام القبائل الى مجتمعات اقليمية ، لها أكثر من أهمية أثرية بالنسبة للمؤرخين الأفريقيين . ففي الهندبرز كل من الاقليم والقبيلة الى المقدمة بشكل متزايد وبرغم أن الاقليم كان يجري تصويره عموماً على أساس اللغة فليس من المؤكد أن اللغة هي العنصر الأهم في الاقليمية (بأكثر مما يكون الدين العنصر الأهم فيها) . ان المطالب الحديثة بتجزئة الاقاليم اللغوية الكبيرة (مثل آندرا Andhra أو ماهاراشترا Maharashtra الحالية) تدل على هذا . وهذا أدى الى نشوء حاجة الى إعادة تقويم طبيعة الاقاليم وعلاقتها بما يمكن أن ندعوه الروح الهندية . وينبغي أن نوضح هنا أن الحاجة الى إعادة تقويم طبيعة الاقليم أو الاقليمية لا تؤدي بالضرورة الى رفض مفهوم الوحدة الأساسية للهند أو الشك فيه (١) .

(١) ليس هذا المكان اللائق للافاضة في أساس الوحدة الهندية ، فهذا موضوع محبب الى المؤرخين ورجال الأدب والساسة الهنود منذ وقت طويل . واختلاف الأسلوب بصدد هذه المشكلة يظل سبباً في وجود اختلافات شديدة في الرأي بين العلماء الهنود والغربيين . للاطلاع على مفصل الى علم الاجتماع الهندي ، يجمل وحدة الهند الحيوية من الناحية الوظيفية للدراسة ، انظر لوى ديمون « الدين والسياسة والتاريخ في الهند » (باريس - لاهي ، ١٩٧٠) ، ص ٤ - ٦ .

لقد لقيت أخيراً مشكلة القبيلة والقبيلة اهتماماً أكبر من جانب المؤرخين (تميزاً لهم من علماء الأجناس البشرية) في آسيا والهند . فنمط المستوطنات القبلية ، ونمط تحويل المجتمع القبلي إلى فلاحين ، ودور المستوطنات القبلية في تكوين وحدات وإقاليم لغوية ، هذه كلها مسائل ذات أهمية بعيدة الغور للمؤرخين . فطريقة ادخال القبائل في الهندوكية ، وهو العملية التي تسير قدماً ، لها أهمية بالغة بالنسبة للمؤرخين لادراج العمليات التاريخية على أساس تأكيد إيجابي .

ويعمل العلماء الآن على ادراك أن القبائل ليست على هامش المجتمع ، وإنها بصفتها هذه ذات أهمية أكاديمية بالنسبة لزمرة مختارة من علماء التاريخ الطبيعى للأجناس البشرية ، ولكنها وثيقة الارتباط بالعمليات الاجتماعية . ان فهما أوضح لطبيعة الاقليم والقبيلة هو شيء مهم لفهم التطور التاريخي ، وكذلك لاستراتيجية التنمية والعمليات السياسية ، بالنسبة للهند ولعدد من البلاد الآسيوية والأفريقية الأخرى أيضاً .

لقد قدمت الحجة في هذا المثال على أن الاعتقاد الغربى في التفوق العرقى يحدد ويشوه عمليات التطور التاريخي ، في الغرب كما في بقية العالم ، اذ يخلق انقساماً غير حقيقى بين الاثنين . هذا لايعنى أنه ينبغي أن نسهم في وضع فكرة خط واحد عن التاريخ ، ولكنه يعنى أنه يجب أن ننبد مفهوم المركز والحافة ، وفيه يكون الغرب هو المركز . فبرغم الاسهام الهائل الذى قدمه الغرب في النمو المتصل للعلم والتكنولوجيا اللذين يعملان على تحويل وجه الأرض ، فانه لايمكن أن يكون هناك مركز وحافة في التاريخ العالمى لاي فترة من الزمن . ففى الأجل الطويل سوف يتعين على التاريخ أن يرتد الى وحدة النوع البشرى الأساسية : برغم الاختلافات في التنظيم الاجتماعى والعادات والتقاليد الثقافية الخ ، ففيها يتكشف تشابه عمليات الفكر الإنسانى واستجاباته . وفيما عدا دراسة الفوارق بين البلاد والمناطق والحضارات المختلفة يجب على التاريخ أن يدرس تفاعلاتها والدور الذى لعبته في أوقات متباعدة في نمو الحضارة الانسانية . يجب أن يكون تعدد الأقطاب ، لا التفوق العرقى ، أساساً في التاريخ .

الإسلام

في مواجهة التطـور

بقلم : محمد أركون
ترجمة : أمين محمود الشريف

المقال في كلمات

أهم مشكلتين يتناولها هذا المقال هما تحرير الفكر الإسلامي والنهج الذي يسلكه الإسلام في مواجهته للتطور في العالم المعاصر . ولتحرير الفكر الإسلامي يرى الكاتب أنه لا بد من استيفاء شرطين أساسيين : أولهما فهم التقاليد الإسلامية على أساس علمي ، وثانيهما العمل على إزالة التعارض بين التطور الاقتصادي والثقافي . وهو يقدم اقتراحات جديدة بالنظر والاعتبار . ومن هذه الاقتراحات إنشاء مركز دولي عربي يضع برنامجاً لترجمة جميع المعارف الإنسانية إلى اللغة العربية ونشرها على أوسع نطاق ، وكذلك إنشاء هيئات مستقلة للبحوث . كما يقترح وضع هيئة مشتركة لتوحيد المصطلحات اللغوية ، إذ لا يمكن وضع خطة عامة للتطور دون أداة لغوية كافية . ويعيب الكاتب على العالم العربي أن اللغة يترك أمرها لاهواء العرف الشائع وجهود قليل من الأساتذة الذين تحولهم جسامه المهمة . كما أنه من المؤسف أنه لا مجامع اللغة العربية ولا الحكومات قد نهجت حتى اليوم في إقامة جبهة مشتركة لحل المشكلات العامة التي تهم مؤرخي الفكر والحضارة العربية . وعلى الرغم من أن جامعة الدول العربية قد أنشأت مكتبة للتعريب في الرباط قام بعمل مشكور إلا أنه يبدو أنه لا صلة له بمجامع القاهرة ودمشق وبغداد التي لاصلة بينها هي الأخرى .

ومن اقتراحاته لتحرير الفكر الإسلامي قراءة القرآن على نحو جديد باتباع الطريقة المعروفة بالقراءة الجمعية ، وهي قراءة خطية أي على هيئة خط مستقيم له نقطة ابتداء هي المسلمات الدينية والفلسفية ، ونقطة انتهاء وهي معنى واحد للنص .

الكاتب : محمد أركون

رئيس قسم الفلسفة والحضارة الإسلامية في
جامعة ليون . ولد في الجزائر عام ١٩٢٨ . حاصل
على دكتورى الأجرىجىه ، والدكتوراه فى الآداب . شغل
منصب الأستاذية فى كل من الجزائر ، وستراسبورج ،
وبارس . له مؤلفات عديدة منها : « ابن مسكويه
فيلسوف ومؤرخا » ، بارس ١٩٧٠ . ترجمة كتاب
« تهذيب الاخلاق لمسكويه » الى الفرنسية ، دمشق ١٩٦٩ .
« كيف تقرأ القرآن » ، بارس ١٩٧٠ . « مقدمة فى
الفكر الإسلامى الكلاسيكى » ، الوحي ، حقيقته وتاريخه
طبقا للزوال » .

الترجم : أمين محمود الشريف

خبير دائرة المعارف الإسلامية بجمع البحوث
الإسلامية ، ورئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التربية
والتعليم سابقا . ومدير مشروع دائرة المعارف بوزارة
الثقافة والإرشاد سابقا .

وهذا ماتشبر اليه كلمة التاويل العربية ، أى ارجاع النص الى المعنى الاول . وتفتضى
القراءة الجمعية الامام التام بالنص والظروف والملايسات التاريخية التى تحيط بنزول
النص ، كما تفتضى دراسة النص من الناحية اللقوية والنحوية والبلاغية . وفى رأى
الكاتب أن تفسير الطبرى هو اقرب التفسير الى القراءة الجمعية . ولابد ، كما يرى
الكاتب أن يتخذ لتحرير الفكر الإسلامى ثلاثة أنواع من الوسائل : وضع سياسة
للتطور ، الاعتراف بأولوية البحث العلمى ، وضع سياسة اعلامية .

اما محنة التطور فامام المسلمين لمواجهتها طريقان : الاول اختبار النظام
الراسمالى أو النظام الاشتراكى ، والطريق الثانى يتلخص فى الافادة من دروس
تاريخهم ودينهم ، وحشد طاقاتهم وامكانياتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية
وتوجيهها . فاذا اختاروا الطريق الاول فقد يحصلون على بعض الثروة ، ولكنهم فى
مقابل ذلك يفقدون وجودهم وشخصيتهم ودينهم وثقافتهم . واذا اختاروا الطريق
الثانى فانهم يحتفظون بذاتهم ووجودهم . أما الثروة فالسبل اليها هو السير فى طريق
التنمية الاقتصادية مهما كلفهم ذلك ، وبذلك يجمعون بين الوجود والثروة .

« يبدو أن العالم كان موزعا - منذ البداية - بين القوى الفاشمة وتحديد
الأوضاع »

(ر . هوىفه)

من العسير على المرء أن يهتدى الى القول الصحيح في موضوع يخوض فيه القائلون كل يوم بافانين من القول تدعو الى مزيد من الأسف ، مع أنه قلما يوجد شخص واحد يلم بأطراف هذا الموضوع (١) . ولما كان مجال التفكير المشر حافلا بالأقوال المفترضة الصادرة عن الهوى فانا نرى لزما علينا أن نختط لأنفسنا محالا طليقا نقرر في اطاره بعض المفاهيم والآراء المناسبة للاوضاع التاريخية والاجتماعية السائدة في البلاد الاسلامية ، وان كانت هذه الأوضاع تستعصى على الافهام نظرا لتخلف الدراسات الاسلامية الحديثة . وحيال هذه الظروف يجب أن يكون مفهوما أن التفكير النظري والعمل لا يستطيع أن يتحاشى العقبات التي تعترض سبيل البحث في التطور الإسلامي .

ومن المقرر أن البحث العلمي الصحيح يتركز في عرض المشكلات الحقيقية عرضا صحيحا أكثر مما يتركز في بيان الحلول الدائمة لها . وسنحاول أن نتقلب على العقبات التي تعوق طريق التفكير ، ونشوه نتائج العمل الصادر عن أخلص النيات ، وذلك بنبد المشكلات الزائفة أولا ، وعرض المسألة الرئيسية ثانيا .

أولا : المشكلات الزائفة :

ان البحث الذي نعرضه هنا يبدأ من فكرة التطور أو - بعبارة أدق - من عدم وجود فكرة دقيقة وصحيحة عن التطور . فالدول الغربية (أوروبا ، والاتحاد السوفيتي ، وأمريكا) اذ يحدها التنافس الشديد ، ويجرفها تيار التاريخ السريع ، قد درست باهتمام زائد مسألة التطور الاجتماعي والاقتصادي . وان ايمانها بالطابع العالمي لحضارتها أو بصحة الأيديولوجية الماركسية جعلها ترى أن هذه الحضارة أو الأيديولوجية يمكن أن تحل مشكلات البشرية فيما عدا المشكلات المتصلة بالجمد « القومي » والسيطرة القومية . ذلك أن الجماعة أو الأمة « القومية » هي في وقت معها أداة وورثة حضارة مادية نشاهد اليوم آثارها ومنجزاتها الرائعة .

ولكى تنمو هذه الحضارة وتتطور وجب أن نبحت عن المواد الخام والقوة البشرية أينما وجدت في العالم . ونتج عن ذلك القانون الحديدي الذي ظل منذ القرن السادس عشر يحكم التطور التاريخي لما يسمى بالبلاد الغنية والبلاد الفقيرة . ويتجلى ذلك بوضوح في الارتباط الوثيق المتبادل بين البلاد المسيحية والاسلامية الواقعة على حدود البحر المتوسط .

وليس هذا مجال الإفاضة في هذا الارتباط المتبادل الذي تعتمد مؤرخو كلتا المنطقتين إغفالة ، بعضهم أغفله لأسباب أيديولوجية ، وبعضهم أغفله بسبب الجهل . وحسبنا أن نبين كيف انتقلت الأيديولوجية الماركسية والراسمالية للتطور الى المناخ الاسلامي بصور وأشكال تبدو خطيرة في بعض الحالات .

ان نجاح الحضارة التكنولوجية الذي لا مجال لانكاره قد حتم تقسيم العالم الى قسمين متقابلين : الدول المتقدمة في مقابلة المتخلفة (المتأخرة) ، والدول الغنية في مقابلة الفقيرة ، والغرب في مقابلة العالم الثالث . وفي داخل هذا الإطار أخذت المستعمرات القديمة بعد أن اكتسبت وضع « الشريك الممتاز » تدرك ضرورة انتهاز سياسة اقتصادية اقتبست نماذجها أما من الديمقراطيات الشعبية ، أو من الديمقراطيات البرالية . وقد شاهدنا منذ العقد السادس توسعا (وأن كان غير

(١) هذا المقال مقتبس من محاضرة ألقى على طلبة المعهد القومي للبحوث بباريس .

متكافئ) في فكرة « التخطيط » وبخاصة في البلاد الإسلامية . وتتضمن هذه الفكرة لأن بعض أساليب التفكير ، والبرامج العملية ، والمفاهيم الخاصة بالإنسان والتاريخ ، وكلها أمور ليست البلاد الإسلامية مستعدة لها على الإطلاق .

ومن هنا احتدمت مناقشات حادة حول المشكلات الزائفة ، ففي المحاضرات ، والأحاديث ، والمجلات ، والصحف ، والكتب المدرسية ، يتردد القول بأن الإسلام لا يتفق مع الاشتراكية فحسب بل لقد نادى بها وعمل بها قبل التجارب التي قام بها الغرب ، كما يتردد القول بأنه لا يوجد في نصوص القرآن الكريم ما يتعارض مع التطور الاقتصادي ، بل على العكس أن هذا التطور لا يمس العاطفة الدينية ، وعلى أية حال فإن الإسلام لن يسمح لنفسه بأن يقع في الأخطاء المادية التي وقع فيها الغرب . وبعبارة أخرى فإن تقسيم العالم إلى دول متقدمة ومتخلفة يدفع المجتمعات الإسلامية إلى تأييد « إيدولوجية الصراع » التي يشرها تقسيم العالم إلى بلاد مستعمرة (بكسر الميم) وبلاد مستعمرة (بفتح الميم) . وتتضمن هذه المناقشات بعض الشواهد التاريخية والفلسفية لتبرير السياسات الاجتماعية والاقتصادية الجديدة ، بل يذهب الباحثون إلى التماس التكامل (لا مجرد التبرير) في التقاليد الإسلامية أو في التراث القومي من الأفكار والنظم والآراء والأساليب العملية التي نبتت في الغرب . ومن السمات البارزة في هذا المقام اقتباس فكرة « القومية » بكل ما صاحبها من آلام وجهود في الغرب .

ومن المهم أن نلاحظ كيف أن هذا الاستخدام الأيدولوجي للتراث الثقافي ، الإسلامي والعصري ، يسير جنباً إلى جنب مع استخدام أسلوب في « التطور » . ولأسباب كثيرة يسير هذا التطور على مهل ، ويعتمد قبل كل شيء على الاستراتيجية السياسية والعسكرية « للدول الكبرى » . ذلك أن الأقبال المتزايد على المنتجات الصناعية يؤدي إلى الاعتماد على البلاد الصناعية . ومن هنا نشأت القيود التي فرضت على هذه المنتجات . ولكن هناك مجالان يحظيان بالأولوية وهما : وسائل الإعلام (الصحافة والمذيع والتلفاز) ، والتعليم . وفي المجال الاقتصادي والسياسي لبعض البلاد الإسلامية المعاصرة نرى أن الأولوية التي توليها هذه البلاد لهذين القطاعين من التطور ليست بالضرورة ذات فائدة ، لأنه في وسعنا أن نتبين بسهولة أن وسائل الإعلام والتعليم في هذه البلاد هما أقرب إلى أن يكونا أداة لصنع الحقائق بالصيغة الأسطورية والمثالية من أن يكونا أداة للتحرر في العالم الحديث ، وليس الحال في ذلك وقفاً على هذه البلاد وحدها ، بل أن ذلك يصدق أيضاً على البلاد التي توصف بأنها عصرية . وإن الأمر يستلزم إبحاراً (١) طويلة ودقيقة حتى يتبين كيف تمشي الإسلام مع ضرورة وأسلوب كل سياسة اقتصادية واجتماعية في البرامج الاجتماعية وفي مظاهر الأيدولوجية . ولذلك بقلب على الثقافة ذات الأسلوب العربي أو الإسلامي أن تكون أيدولوجية غريبة ودخيلة ومرهقة لكاهل البلاد نظراً لأن التطور الاجتماعي والاقتصادي مقيد بالضغط الخارجي (حسبنا أن نشير هنا إلى إسرائيل) أو بالسياسة الداخلية الخاطئة أو بسبب هذين الأمرين معاً . ومن هنا

(١) من الأمثلة الطريفة لمثل هذه الأبحاث ذلك البحث الذي نشره أ. كاري بعنوان « المحتوى الاجتماعي والاقتصادي للكتب التعليمية الدينية الإسلامية في مصر المعاصرة » وذلك في مجلة الدراسات الإسلامية ٧١/١٩٧٠ . انظر أيضاً ذلك المؤلف القيم لسيد عويس وعنوانه « ظاهرة ارسال الوسائل إلى ضريح الإمام الشافعي » ، القاهرة ١٩٦٥ . وهذا هو نوع البحث اللازم إجراؤه حتى يتسنى لنا في الوقت المناسب تشخيص الأخطار التي تهدد الإسلام في اختبار التطور .

تنتشر المشكلات الزائفة في كل مكان . وهذه المشكلات تتألف من مذاهب معروفة للرجل المثقف والمكافح . وهذه المذاهب يرتبط بعضها ببعض ، وتشكل بدورها خطة جامدة اطلق عليها عبد الله لاروسى اسم « الايديولوجية العربية المعاصرة » . وسنذكر بايجاز خطوط القوة في هذه الايديولوجية التي تستند الى اساطير مختلفة . على انه يجب ان نراعى الدقة التامة في تصور فكرة الايديولوجية والأسطورية في هذا المقام من وجهة النظر الانثروبولوجية (البشرية) الدقيقة . ولكننا لا نحكم بأى حال على الثقافة بأنها « متخلفة » اذا كانت نابعة من ثقافة متحررة تحررا كاملا وحافلة بالامكانيات العقلية التي لا حد لها . وعلى عكس ذلك فاننا نستنكر تلك العقلية الانثوغرافية (السلافية) التي يظهر اثارها في الكتب الاسلامية ، كما يظهر اثارها في الغرب ، فقد طبعنت هذه العقلية الانثوغرافية « كليشيهاتها » على طائفة كبيرة من صفوة القوم في الجامعات الغربية حيث ينادون بأن الحضارة والثقافة اللتين نشأتا في الغرب انما هما من صنع الانسان الابيض (في مقابلة « اللونين » و « البرابرة » و « الهمج » والشعوب المتخلفة) ، ومن صنع المسيحيين (في مقابلة « غير المسيحيين » على حد تعبير فانيكان الثانى) ، ومن صنع الرجال (في مقابلة النساء) ، ومن صنع الكبار (في مقابلة الشباب) . وقد تحلت هذه العقلية في فرنسا - على سبيل المثال - في شيوع فكرة الاستعمار ، فكثيرا ما يتردد على الاسماع ان باريس تستعمر المقاطعات ، وان الكبار يستعمرون الشباب ، وان الرجال يستعمرون النساء ، الخ . ويجب الا يغرب عن البال ان هذه « الكليشيهات » يظهر اثارها كاملا في الجانب الاسلامى . فالشخص العربى والمسلم والمذكر والبالغ يمارس في كل مكان ضربا من السيادة لا ينازعه فيه احد ، لان هذه السيادة تستند الى ايديولوجية قومية ولو بصفة مؤقتة . . يضاف الى ذلك ان الآراء الانثروبولوجية التي ظهرت في الغرب لا تزال غريبة عن الفكر الاسلامى . ذلك ان الانثروبولوجية الاجتماعية والسياسية والثقافية تنادى بان كل مجتمع يتدع في الحقيقة اساطير تتفق مع المستوى الثقافى للفتات التي يتكون منها . وفضلا من ذلك فان المجتمعات الحديثة تحتاج الى ايديولوجية رسمية تكفل نوعا من التماسك بين افرادها . والأساطير عبارة عن حقائق مرغوب فيها ، لا حقائق يدركها العقل ، وهذه الأساطير تعدل عن حواسها الأولية الى حواس ثانوية تحول كل معطيات الوجود الانسانى المادية الى حقائق بريئة ، والى صور ذهنية مثالية أو قوى شريرة ، اما الايديولوجية فتزعم انها تطهر الأساطير من كل المظاهر الخرافية والشعبية ، وانها تعمل على عرض صورة عقلية لحالة المجتمع في الحاضر والمستقبل . ولكن الواقع ان الايديولوجية كالاسطورية من حيث انها مضللة وخطرة . ولكل نوع من التنظيم الاجتماعى والاقتصادى نوع من الثقافة يناسبه أى درجة من المعرفة تسابر العقل أو الأساطير . ولذلك فان الكلام عن وجود طابع ايدىولوجى أو اسطورى في الثقافة الاسلامية المعاصرة انما الفرض منه اكتشاف مستوى واسلوب التطور الاقتصادى والاجتماعى .

وسوف يدرك القارئ بسهولة ان هذه الأمور الدقيقة لابد منها لابرار القيمة الحقيقية لمذاهب الايديولوجية الاسلامية العربية (١) . وفيما يلى بيان ستة منها :

١ - مذهب الحضارة الغربية ، وهو اقوى المذاهب بلا شك . وهذا المذهب يلعو الى قبول نماذج ثقافية متعددة (بمعناها الايدىولوجى الاصيل) سواء بطريقة

(١) توجد هذه المذاهب نفسها بين المسلمين الذين لا يتكلمون اللغة العربية . ولكن تسهلا للبحث جعلنا الكلام في هذا المقال مقصورا على الدول العربية .

شعورية أو لا شعورية . وهو يدعو في الوقت نفسه الى الاستنكار التام لأعمال الاستعمار التي تفتقر بالحضارة الغربية . وهذه التفرقة بين الجوانب الإيجابية والسلبية من الحضارة الغربية تجمع بين الصلابة والسذاجة اللتين تتسم بهما الديانة المانوية . وهذا المذهب لا يصدر عن فهم علمي للحضارة الغربية . ولهذا فهو ينطوى على الأخذ بما تتسم به الحضارة الغربية من قصور وحماقة ، وهما العيبان اللذان يسعى الغرب جاهدا الى التخلص منهما .

٢ - مذهب الأمة ذات الشخصية المستقلة ، وهو مذهب يجمع بين الاستمرار المصطنع في التاريخ الاسلامي ، وعدم الاستمرار في التاريخ الحديث . وخلاصة هذا المذهب أن كل أمة « عربية » تريد أن تكون جزءا من الأمة العربية على أن تكون في الوقت نفسه ذات كيان أصيل مستقل . ومثال ذلك أن كلا من تونس والجزائر والمغرب تريد أن تكون أمة عربية على أن تحتفظ بشخصيتها الفردية (١) .

٣ - مذهب سيادة الاسلام وحضارته التي قضت عليها جهود المبشرين ذات الصلة بالعدوان الاستعماري . وهذا المذهب من الأمور التي استقرت في الوجدان الاسلامي منذ أن أبى بعض النصارى ، وكذلك يهود المدينة ، أن يؤمنوا بنبوذة محمد صلى الله عليه وسلم ورسالته . وقد أدت حوادث تاريخية مختلفة الى تحول النقاش الروحي العميق الى ايديولوجية الصراع (٢) (من هذه الحوادث الجهاد ضد الروم ، والحروب الصليبية ، وإعادة فتح اسبانيا ، والتنافس في البحر المتوسط ، والغزو الاستعماري والظلم الامبريالي) .

٤ - مذهب العودة الى المصادر الاسلامية ، وهو نتيجة للمذهب السابق ، وهذا المذهب يتداوله كل من المؤمنين الصادقين ، والمفكرين الأحرار . وخلاصته احياء المبادئ القديمة و « الصحيحة » في مواجهة « القيم » التي يدمو اليها الغرب .

٥ - مذهب التعريب ، وهو مذهب يدمو اليه الزعماء السياسيون أكثر مما يدعو اليه أهل العلم . وهو مذهب يحقق الغاية المنشودة على المدى القصير من حيث الوصول الى المرحلة الاولى من تحقيق الكيان القومي . ولكنه ينطوى على الخطر - في المدى الطويل - اذا نظرنا اليه من ناحية الثقافة المتحررة وليس معنى هذا أن اللغة العربية غير قادرة على ايجاد ثقافة متحررة ، فقد اثبتت هذه اللغة في الماضي أنها قادرة على أداء هذه الوظيفة السامية . ولكن الاستخدام الايديولوجي للمذهب التعريب من شأنه أن يزيد الصماب في طريق التطور « العالى » للمجتمع .

(١) ان شيوع هذه العبارة في الأحاديث والمحاضرات والمقالات يدل دلالة كبيرة على الرغبة في « اكتشاف الذات » . انظر على سبيل المثال مجلة « الفكر » التونسية والمجلتين اللتين ظهرتا حديثا في الجزائر وهما « الرسالة » و « الثقافة » .

(٢) فيما يتعلق بالمصور الماضية انظر كتاب أ. سيفان E.Sivan بعنوان « الاسلام والحروب الصليبية » L'Islam et la croisade باريس ١٩٦٨ . وفيما يتعلق بالمصور الحديثة انظر كتاب ج. برك G.Berque بعنوان العرب من الامس الى الغد Les Arabes d'hier à demain الطبعة

باريس ١٩٦٨ . وفيما يتعلق بالمصور الحديثة انظر كتاب ج. برك

الثانية ١٩٦٩ .

٦ - مذهب وحدة الدولة والحزب والدين والشقافة القومية ، وهو يتجلى بوضوح في البلاد التي انشأت وزارة كوزارة الارشاد القومي . وقد كان لهذا المذهب شأن كبير في كثير من عصور التاريخ سواء في عالم الغرب أو في العالم الاسلامي . فالخلافة ربطت مصرها بمصرها بمصير الاسلام (ارتبطت الخلافة العباسية بالمذهب السني ، وارتبطت الخلافة الفاطمية بالمذهب الشيعي) . ولعل هذه الوحدة ترجع بالضرورة الى موجبات التطور في الوقت الحاضر ، ولكنها تنطوي على خطر يهدد « نوعية » الحضارة التي يريد المسلمون اقامتها .

وقد يفسر كثير من القراء - مع الأسف - هذا المقال على انه نقده غير جائز للتجارب التي تجري في العالم الاسلامي في الوقت الحاضر . ونحن نقول لهؤلاء القراء: ان معارضة الجهود المخلصة التي تهدف الى التفكير البناء انما يؤدي الى هدم نتائج الأيدولوجية التي تحدثنا عنها آنفا .

والآن فلنحاول ان نبحث في بعض الشروط التي تساعد على قيام حضارة اسلامية تتسم بالتطور .

ثانيا : المسألة الرئيسية :

ان ادعاء المرء بأنه اوتي من العلم مايمكنه من ايضاح المسألة الرئيسية اليوم أمر يدعو الى السخرية . والواقع أن الذي أريد أن أقوله يستند الى اتجاه فكري يشترك فيه جميع الباحثين العقلين الذين شهدوا التغير الذي طرأ على نظرية المعرفة (الأبيستولوجيا) في زماننا هذا . ويمكن ايضاح هذا التعبير بهذه العبارة « لا يخلو أى حديث من سوء القصد » ، وفي هذه العبارة يتجلى الاتجاه الفكري الذي يسود في الوقت الحاضر ، ويهدف الى القضاء على اللغة . ان بعض علماء اللغة المهتمين بمعاني الالفاظ يتحدثون عن « التكوين المدمر لفحوى المعنى » (١) ، وهذه العبارة الغامضة تعنى أن حديث العلوم الانسانية يبدأ من حيث ينتهى ، وهكذا دواليك الى مالا نهاية .

ويبدو لكل من قضى سنوات طويلة في دراسة نصوص الفكر الاسلامي أن المسألة الرئيسية يمكن صياغتها على النحو الآتي :

« ما هي الشروط والوسائل اللازمة لتحرير الفكر الاسلامي في العالم المعاصرة؟ »

ثالثا (١) - شروط تحرير الفكر الاسلامي :

نورد فيما يلى ثلاثة شروط من بين الشروط التي تعتبر حاسمة في هذا الباب ، وهي :

(١) أول من صاغ هذه العبارة هو ج. كرتستيفا J.kristéva .

- ـ قطع الصلة بين الشرق والغرب .
- ـ تفهم التقاليد الإسلامية على أساس علمي .
- ـ العمل على إزالة التعارض بين التطور الاقتصادي والثقافي .
- ولندرس كل نقطة من هذه النقاط بالترتيب :
- ١ - العلاقة بين الشرق والغرب :

ان قطع هذه العلاقة التي اتخذت بعض المظاهر التاريخية المشار إليها فيما سبق لا يمكن أن يتم إلا اذا تخلى الطرفان عن أشكال التفكير المادى المجرد من الطابع الدينى . وفيما يتعلق بالغرب نراهم يبذلون الآن جهودا دائبة لتحرير العلم من « منهج ديكارت » . ثم ان تقدم العلوم اللغوية وعلم النفس والتاريخ والانثروبولوجيا (علم البشريات) وبخاصة علم الأحياء من شأنه أن يجعل المذهب الماركسى أكثر مرونة . وتجري بحوث جادة للقضاء على الآلهة الزائفة التى عبدها العقل باخلاص ولا يزال يقدسها . وبدلا من تقسيم العلم الى (١) نظرية تقوم على الفروض الميتافيزيقية ، (ب) تطبيق يترك أمره للمهندس والعامل ، يسود الاتجاه الآن نحو ما يسمى بالعلم العملي ، أى الجمع بين النظرية والتطبيق . وهذا الموقف الجديد الذى يقفه العقل أمام نفسه يفرض عليه أن يعيد النظر فى تاريخه كله ، لا ليرفض هذا التاريخ بفطرسة وكبرياء ، بل ليفهم عمليات هذا التاريخ على نحو أفضل ، فيستطيع ـ على سبيل المثال ـ أن يفسر لنا كيف ربط مصرى النفس الإنسانية بهيمنة الفكر الذى يزعم أنه يستطيع أن يعالج كافة الحقائق بمقتضى بعض القوانين المنطقية المتناسقة .

على أن هذه الجهود تستهدف « تقويض الصرح القائم » والتى يجب أن تسبق كل عمل على أساس لا يمكن أن تبدأ الا فى الغرب نفسه . ذلك أن جميع الباحثين فى الغرب لم يتحولوا عن موقفهم ولم يغيروا من أنفسهم . وكُل ما تم أحرازه من تقدم فى هذا السبيل لم يمس جوهر الثقافة العلمية التى لا تزال تتسم فى كثير من النواحي بخصائص فلسفة « التنوير » . ولم يرق الغرب بأى عمل حاسم حتى الآن ازاء الحضارات الأجنبية . ففىما يتعلق بالاسلام نلاحظ ـ فى فرنسا مثلا ـ قلة اهتمام بالدراسات العربية .

هذا هو حال الغرب ، فما بال الشرق ؟ اننا اذا قصرنا الكلام على المجال العربى الإسلامى الفينا أن ايدولوجية الصراع تعزز العلاقة بين الشرق والغرب بدلا من قطعها . وايضاح ذلك أنك ترى عددا كبيرا من مفكرى العرب لا يجدون مناصا من تقليد الغربيين فى مناهج البحث واساليب العلم عندما يفتنون للدعوى الزائفة التى يطلقها العلم الاستعماري وعندما يعملون على استعادة شخصيتهم التى طمسها الاستعماريون . وسواء كان العمل الذى يقوم به هؤلاء المفكرون مبنيا على الأسس الحديثة أو التقليدية (١) فإنه يعتمد بوجه عام على المسلمات التى ربت فى الغرب « الضمائر الشريرة » .

(١) ان التخلص من هذا التعارض بين هذين المنهجين يجب أن يتم عاجلا . ذلك أن الذى يهم كلا من العرب والغرب هو ان يكون هذا التعارض بين المنهج القديم الذى يمثل فى مذهب أرسطو وأفلاطون ، والمنهج الحديث الذى يتضمن فلسفة الشك (ماركس وينتشره وفرويد) ، وذلك بالإضافة الى المعانى الفلسفية للمعلوم الدقيقة (علم الأحياء ، والفيزياء الفلكية ، والرياضيات) .

ولنذكر بإيجاز بعض هذه المسلمات :

— يوجد فرد — سيد ومسود — أوتى القدرة على اصدار الاحكام المستقلة ، كما أوتى حرية الاختيار بين الحق والباطل ، والخير والشر .

— ان سيادة هذا الفرد تستند الى ادراك واضح ومتميز ، وبذلك يستطيع ان يصدر حكمه في مباحث الوجود والأخلاق والسياسة الخ .

— وهذا يؤدي الى ظهور العلوم التناسلية ، والعامة ، والمطلقة ، والمياريية ، والقياسية ، والوضوعية ، والمادية .

— واذا اضيف الى ذلك شذرات من العلم الماركسى (دون مذهب فرويد ونيتشه ولوك الخ) أصبح المنهج الاسلامى — بالاضافة الى ما تقدم — منهجا وضعيا وتاريخيا ، وأصبح — بطريق التجاوز — منهجا جدليا (دياكتيكيا) .

وكل هذه المباحث والمذاهب تحمل كثيرا من رواسب الثقافة الاسلامية القديمة وفلسفة التنوير . ومتى أدرك الغرب عيوبه وأخطائه فان الفكر العربى سوف يكفل له البقاء . وبعبارة أخرى ان الانشقاق العلمى لم يكن قط عميقا بين عالمين ظلا متشابهين جد التشابه حتى الآن . ولاريب أن هذا الانشقاق يعكس المسافة بين المجتمعات التى تكونت بعد الثورة الصناعية ، والمجتمعات التى لا تزال تحتفظ بقطاعات قديمة كبيرة .

وهذا يعنى أن العلاقة بين الشرق والغرب لن تنقطع الا على المدى الطويل . وليس ثمة من أمل للتعجيل بانفصام هذه العلاقة الا بعد سقوط دولة الايديولوجية .

٢ - مستويات التقاليد الاسلامية :

من أبرز الأمثلة التى تدل على انفصام العلاقة الثقافية بين الشرق والغرب ما نشاهده اليوم من موقف كل من المسيحيين والمسلمين ازاء تقاليدهم الخاصة . وايضاح ذلك أن الفكر المسيحى يعمل الآن على الافادة — بأكبر قدر ممكن — من الجوانب الإيجابية فى العلوم الانسانية . فالكتاب المقدس والنصوص الكثيرة المعتمدة هى الآن محل الفحص الدقيق الذى يهدف الى اعادة النظر فى تحديد دور الدين وأهميته . واذا كانت العاطفة الدينية التقليدية قد خمدت بين جوانح الغربيين جميعا ففى وسع الانسان أن يلاحظ تفرقا بين المسيحيين المتمسكين بالدين فى أسلوب التعبير ولهجة الكلام فيما يتعلق بالدين . ومن هنا يتضح لنا مرة أخرى أن الثقافة — وبالتالي الدين الذى يرتبط بها كما ترتبط هى به — تسابر الاتجاه العام ، فتعكس كل مرحلة من مراحل الحضارة ، وتضع بدورها الأسس لكل مرحلة من هذه المراحل .

ومثل ذلك بصدق على الاسلام . ذلك أن استمرار العاطفة الدينية بين قطاع كبير فى المجتمع يدل على مستوى معين من الحضارة أو التطور كما نقول نحن فى زماننا هذا . وكثيرا ما يتردد على أسماعنا أن الفكر الاسلامى تعتريه الحيرة والبلبلة عندما تثار مسائل دقيقة عن القرآن أو التقاليد الدينية التى وصلت اليها ، بيد أنه يجب على المرء أن يضيف فى هذا المقام أنه لا يوجد جمهور يستطيع ان يوفق بين هذه الأمور وما يشاهده فى العالم الحديث ، كما لا توجد هيئات روحية تحظى بالاحترام ، وتستطيع ادراك هذه المسائل . وهذا هو السبب فى أننا جعلنا هذه النقطة ثائية الشروط الأساسية اللازمة لتحرير الفكر الاسلامى .

وسنذكر فى هذا المقام ثلاثة واجبات لها الاولوية فى اعداد الاسلام كدين لما يواجهه من مشكلات حاسمة :

- ١ - البدء في قراءة القرآن من جديد .
- ٢ - احياء التقاليد الاسلامية الشاملة .
- ٣ - مكافحة التقاليد البالية والضارة .

لقد بينا في كتاب وجيز (١) الخطوط الرئيسية لاعادة قراءة القرآن . وهذا الكتاب لا يتضمن تاويلا جديدا يضاف الى التفسيرات التي انفها المفسرون المسلمون حتى الآن ، ولكنه يدعو الى قراءة جمعية (Plural) للقرآن . وهذا التاويل من شأنه أن يؤدي الى المعنى الأولي (كما تدل على ذلك كلمة تاويل العربية) الذي يمكن معرفته وتحديد كنهه كنموذج للمعاني التي يمكن أن يتوصل اليها العقل الانساني . وهذا هو السبب في أن جميع القراءات التقليدية تستعين في تفسير القرآن بالاستنباط والاستدلال المنطقي ، وأعمال العقل في التماس المعنى الباطن ، أو تستعين بما هو أكثر شيوعا في العادة ، وهو تحليل النص من الناحية اللغوية والنحوية والبلاغية . ويلاحظ أن تكون القراءة في كل حالة خاطئة ، أي على هيئة خط مستقيم ، فتكون لها نقطة ابتداء هي المسلمات الدينية والفلسفية ، ونقطة انتهاء ، وهي معنى واحد للنص .

وبمقارنة هذه الطريقة بغيرها يتضح لنا أنها تفتح كل المعاني المحتملة بربطها هذه المعاني بالتركييب الخاصة باللغة من ناحية ، وبترتيب الكلام في هذه اللغة من ناحية أخرى . ومن ذلك يتضح أن هناك طريقتين في قراءة اللغة . وعلى هذه الأسس ينبغي الاستعانة في القراءة بالتفسيرات القديمة بعد تجريدها من الافتراضات والمزاعم التي تحفل بها وبذلك يتسنى لنا أن نعيد النظر في جميع النواحي الحية من التقاليد الصالحة (٢) في ضوء ما وصلت اليه أفهامنا ومداركنا في العصر الحاضر .

إن اعادة قراءة القرآن تتطلب في الواقع الإلمام التام لا بالنص المنزل فحسب بل أيضا بجميع الظروف واللابسات التاريخية التي أحاطت بنزول النص الموحى من عند الله (وهو كلام الله عند المسلمين) . ومن الواضح أن هذا التكامل التام يجب أن يظل المثل الأعلى الذي ينبغي أن يهدف اليه المؤرخ ، وأن كان من العسير أن يصل اليه أبدا . ولكن المؤرخ حين يتمسك بأهداف هذا المثل الأعلى إنما يسهم في توجيه البحث العلمي نحو فهم التقاليد الصالحة كما يسهم - للسبب نفسه - في تفنيد التقاليد البالية والضارة . وبهذا التفنيد وحده يستطيع التاريخ أن يتخلص من سوء الاستخدام الأيديولوجي الذي تعرض له في نطاق كل ثقافة من الثقافات . وإيضاح ذلك أن كل تقليد من التقاليد يمارس - في أثناء مراحل تطوره - عملية من عمليات الاختيار والانتقاء ، فتراه يقبل أو يرفض بعض العناصر الجديدة ويثبت أو يبطل الأعمال السابقة ، ويؤيد أو يعارض السلطات القائمة ، الخ . وذلك كله طبقا لاحتياجات الجماعة صاحبة هذا التقليد ، أو طبقا لمقتضيات الساعة . ولذلك أدى انقسام الاسلام الى فرق متعددة (أهل السنة ، والشيعة ، والخوارج) - وكلها فرق متناحرة - الى الخروج عن مضمون التعاليم القرآنية بحيث يكون من الغرور والعبث أن يزعم المرء أنه يستطيع أن يضع حلا لمشكلة الاسلام في مواجهة التطور . ومع ذلك لم يخل الحال من ظهور بعض الباحثين ذوي الجراءة والاقدام الذين حاولوا السير بشجاعة في هذا الطريق المسدود . فالثقف الذي أوتى انارة من الثقافة

(١) عنوان الكتاب بالفرنسية « Comment lire le Coran » كيف تقرأ القرآن » .

(٢) يمكن أن يقال أن تفسير الطبري هو أقرب التفسيرات الى القراءة الجمعية .

التاريخية والفلسفية ، والمؤمن الفيور ، والزعيم المسئول ، كل هؤلاء ساروا في هذا الاتجاه . ذلك ان الاسلام دين كامل ، سبق أوروبا في مجال التجارب التي لم تصل هي اليها الا مؤخرا . وليس في الاسلام ما يناهى التطور الاقتصادي والاجتماعي ، ولكن الأحداث التاريخية وبخاصة الاستعمار والامبريالية حالت دون تحقيق مبادئ الاسلام الروحية والرومية .

ولهذا الاتجاه قيمته العملية التي لا مجال لانكارها ، فهو يرضى الحاجة العاطفية للتوفيق بين مبادئ الاسلام ، والأضطرابات الحتمية التي تعقب التطور ولكنه - في الوقت نفسه - يصرفنا عن التفكير العلمي في العلاقة الحقيقية بين الدين والتطور ، اذ ينبغي ان يعنى هذا التفكير قبل كل شيء بأن ينبد - لأول مرة في تاريخ الاسلام - تلك الفكرة المدمرة فكرة اعتقاد كل فرقة من الفرق الاسلامية بأنها هي صاحبة الاعتقاد الصحيح دون سواها . وآية ذلك أن الشيعة وأهل السنة لا يزالون حتى يومنا هذا يعيشون في عزلة ، كل فرقة تتجاهل الأخرى بل تحاربها بالحجج نفسها التي استخدمتها في العصور الوسطى . وأنه لمن دواى الأسف أن فكرة المجامع المسكونية أو العالمية التي عادت بأطبيب الثمرات على العالم المسيحي غير موجودة في العالم الاسلامي . وليس المراد هو التوصل الى توفيق عاطفي بعززالمنابع الأيديولوجي والرومانتيكي للفكر الاسلامي المعاصر ، وإنما كل ما نرجوه ونحاول فرضه هو حدوث نهضة بمعناها الحرفي reconnaissance أى بعث جديد

طفا لمقصد الرسالة القرآنية ، وطبقا لجميع المحاولات الهادفة الى تحقيق هذا المقصد والتجسيد التاريخي له . ان اللغات التي استعملها « العلماء » بعضهم على بعض - على مر القرون - والتي ظل تلاميذهم يستنزلونها بعضهم على بعض ، قد حجبت في النهاية الفرق بين الحقيقة القرآنية والحقيقة الاسلامية . ان الحقيقة القرآنية هي نداء موجه الى الضمير الانساني يقول القرآن الكريم دائما: يا ايها الناس! ليساعد هذا الضمير على التكيف مع الظروف التي تهيم له النهوض والازدهار . ان هذا النداء تردد بلفظ واحدة ، وفي عهد التجربة السياسية والاقتصادية والأدبية والاجتماعية التي حدثت في جزيرة العرب خلال القرن السابع . وقد تحقق الانتقال من الحقيقة القرآنية الى الحقيقة الاسلامية التي هي المظهر المحسوس لها ، باللفة العربية وبتايد الوحي . ولكن تحت ضغط الضرورات التاريخية والتيارات الفكرية المختلفة اخذت الحقيقة الاسلامية تجرد الحقيقة القرآنية من معناها وأهميتها ، وذلك بانتقال تعسفي ، أو - بعبارة أصح - أيديولوجي ، من الأمور التجريبية الى الأمور التي تسمو على مدارك البشر ، ومن الأمور التاريخية الى اللا تاريخية ، ومن الشريعة الى الروح ، ومن القانون المفلق الى الرسالة المفتوحة . وفي وسع الانسان أن يحدد أن هذا الانتقال بدأ في عهد معاوية . ولا شك أن الكفاح المستميت بين الأحزاب الدينية والسياسية يبقى - لفترة من الزمن - على الحوار المثمر بين الحقيقة القرآنية والحقيقة الاسلامية ، ولكن فكرة الاعتقاد الصحيح التي تدعيها كل فرقة لنفسها دون سواها تطل برأسها كلما نجحت إحدى الفرق في فرض سلطانها في منطقة سياسية معينة (١) . وهذه الفرق التي تعتقد أنها هي وحدها صاحبة الاعتقاد الصحيح تشبه اليوم الأحزاب الوطنية الفردية ، ولذلك عندما يتكلم أحدهم عن الاسلام يشير الى أنه كيان معنوي يختلف مضمونه الحقيقي باختلاف الثقافات وباختلاف الأوضاع السياسية والأنتوغرافية (السلاية) .

كل هذه التقاليد البالية والضارة يجب أن ينبذها الفكر الاسلامي الحديث عن

(١) لايسعنا هنا الا أن نشير الى « النول » التي حكمت العالم الاسلامي في جميع العصور .

طريق تكامل التاريخ الحقيقي لالدار الاسلام فحسب بل لكل منطقة جغرافية يتمتع فيها الاسلام بالنفوذ . وكما حدث في القرن التاسع عشر (في حالة النهضة) يقوم الآن بعض الغربيين المعنيين بالدراسات الاسلامية باعادة النظر في الماضي ، واعادة بنائه . وفي أثناء هذه الفترة يسيطر على المسلمين الاهتمام بتحديد معالم شخصياتهم « القومية » الخاصة والدفاع عنها ، وفي ضوء ذلك يعتبر المثل الذي ضربته دول الغرب الثلاث ذا مغزى خاص . ولذلك يبدو أن السعى لايجاد فكر اسلامي مفتوح لابد أن يمر خلال مرحلة من « القومية » المتزمتة . وكل ما نرجوه أن تكون هذه المرحلة قصيرة ، دون أن تترك آثارا عميقة تضر بالفرص المتاحة لتحرير الفكر (١) .

٣ - الاقتصاد والثقافة :

أن جميع ما ذكرناه من الأفكار لا بفعل هذه الحقيقة ، وهي أن كلا من الاقتصاد والثقافة يؤثر في الآخر بطريقة ايجابية أو سلبية . ومن الواضح أن الحقيقة القرآنية تدل على أفق من توافق العقل الانساني ، وأن تجسيد هذه الحقيقة في الحقيقة الإسلامية يجعلها مسؤولة عن التطور الاقتصادي والاجتماعي . ولما كان الاقتصاد والثقافة يتبادلان التأثير تعين مراعاة البقطة التسامة حتى لا تتعرض حقوق الثقافة للسلب أو « لازمة الحضارة » . على أن المشكلة على هذه الصورة لم تعد تهدد دول العالم الثالث ، لأن في هذا العالم مشكلات مرجأة لم يتم حلها بعد ، وفيه كثير من ضروب البؤس والشفاء لم يتم القضاء عليها بعد ، وكثير من الشفرات التي لم تسد بعد . الا أنه لوحظت بعض الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي تدعو الى وقف حركة الثقافة الحرة عن طريق فرض أشكال من الثقافة الخاصة . من ذلك أن المسؤولين بصفة مباشرة عن التنمية الاقتصادية قد يكونون من الفئتين الأجانب الذين يعملون بصفة مستشارين ، أو من الخبراء المحليين الذين تلقوا العلم في الجامعات الغربية . وفي كلتا الحالتين يتصف هؤلاء الرجال بالجهل التام بجميع المشكلات التي تتصل بالتاريخ والنهضة الحالية للثقافة الإسلامية . ولكن الثقافة التي يحاول هؤلاء الرجال فرضها تقابل بالرفض من جانب الحكومات وبعض انصار « الاسلام الصحيح » ، ومن جانب المعارضة التي تتردد بين الروحية والمادية . ويؤخذ على هذين الفريقين أن أحدهما يمتاز بالتمثيل الرومانتيكي (الخيالي والعاطفي) للإسلام ، وأن الآخر يجهل الاقتصاد السياسي . وبين هذين الفريقين يوجد الوعي العام الذي تستهويه الأيديولوجية الصادرة عن مستوى أعلى . ويبدو أن المشكلة تكمن في تحرير خط فكري يستطيع عن طريق القبول التام لهذه المعطيات الاجتماعية أن يحد بطريقة فعالة من التعارض بين الثقافة والاقتصاد . وليس من الممكن فيما يبدو أن تتمكن بعض المبادرات المنفردة التي توجد بالفعل من موازنة الآثار الظاهرة لهذه القوى الاجتماعية والاقتصادية الثلاث . وتقضى الضرورة بوجود ايجاد ارادة سياسية كاملة توافق على استخدام وسائل تحرير الفكر التي نوردتها الآن فيما يلي :

ثالثا (ب) - وسائل تحرير الفكر :

إذا كان التحليل الذي أوردناه فيما سبق دقيقا وجب الاعتراف بأن كل اجراء يتخذ لتحرير الفكر الاسلامي لابد أن يستخدم ثلاثة أنواع من الوسائل هي :

(١) ان الروح القومية واضحة - على سبيل المثال - في الالتزام الذي يشعر به شباب الباحثين في تونس من ضرورة اختيار موضوع « تونس » ليكون مبحثا للرسالة الجامعية . وهذا الأمر له ما يبرره طالما وجدت مجالات « واسعة » لم يتم ارتيادها . ولكن هذا الموقف تكتنفه الاخطار من الناحية العلمية المخضة .

- وضع سياسة للتطور .
- الاعتراف بأولوية البحث العلمى .
- وضع سياسة اعلامية .

وفى وسع الانسان أن يرى أن الوسيلتين الأخيرتين جزء من سياسة « عالمية » للتطور . وسيكون كلامنا كله منصبا على ذلك .

ان الفكرة الرئيسية فى هذا المجال هى ان تهئية الأوضاع الفكرية فى المجتمع أصعب من تهئية الأوضاع الاقتصادية . ان وهم التعليم الكفى يجب استبعاده ونبذ . ذلك أن أى نظام تعليمى سىء الإدارة من شأنه أن يؤدى الى التأخر الثقافى ، والاضطراب العقلى ، والقوضى الاجتماعية المحزنة . ان الثقافة التعليمية بصفة خاصة تشكل بسبب افراطها فى تبسيط الأمور وتيسيرها قالباً أندولوجياً يصعب على العقول أن تتخلص منه بسهولة . وهذا هو السبب فى اثاره هذه المسألة فى البلاد الاسلامية اليوم وهى : هل تكون الأولوية للتعليم الثانوى ، أم للتعليم العالى ، أم للبحث العلمى ؟ لا شك أن المثل الأعلى هو تنسيق هذه الثلاثة تنسيقاً دقيقاً . ولكن الحقيقة الماثلة فى البلاد الاسلامية والعربية اليوم - مثلاً - هى أن البحث العلمى لا يحظى بغفر النزر اليسير من الاهتمام بالقياس الى المهام الضخمة التى تمس الحاجة الى انجازها . ويجب أن نوضح فى هذا المقام أن العلوم الدقيقة ليست محلاً للبحث ، لأن التمويل اللازم لإنشاء معمل حديث يفرض عبئاً ثقيلاً جداً على الميزانيات المحدودة . وفى وسع البلاد الفقيرة أن تستعين فى هذا المجال بالجهود الدولية دون أن تعرض نفسها للخطر .

ومن ناحية أخرى يبدو البحث العلمى فى جميع العلوم الانسانية حيويًا بالنسبة لهذه البلاد نفسها . وهل فى وسعنا أن نتصور وضع خطة عالمية للتطور دون وجود اداة لغوية كافية ؟ كلنا نعلم الصعاب التى تواجهها سياسة التعريب خاصة بسبب الافتقار الى بحوث لغوية جديرة بهذا الاسم . ونحن نرى بعض الجهود المتفرقة تبدل من وقت الى آخر . ولكن يلاحظ - كما هو الحال فى المناطق الأخرى - أن المشكلات لا توضع فى إطارها الصحيح ، وأن اللغة يترك أمرها لاهواء العرف الشائع ، وجهود قليل من الاساتذة الذين تهولهم جسامه المهمة . وأنه ليؤسفنا أن نسجل أنه لا مجامع اللغة العربية ولا الحكومات قد نجحت حتى اليوم فى اقامة جهة مشتركة لحل المشكلات العامة التى تههم مؤرخى الفكر والحضارة العربية (١) .

ومن المعروف أن تقدم البحوث اللغوية يؤدى الى تقدم الفكر فى العلوم الأخرى . وأنى أجازف حين أقول أنه يوجد « فكر عربى معاصر » وأن كان هذا القول يعرضنى لخطر الاتهام بأسوأ النيات . ولابد من توافر قدر كبير من حسن النية حتى يظهر الفكر الفلسفى العربى بالمعنى الذى ظهر به فى العصور الوسطى . ذلك أن الفلسفة هى مظهر الوعى فى أى حضارة من الحضارات . وليس أدل على ذلك من أن التعبير عن الفلسفة يتجلى فى كلام اللغويين والمؤرخين والنفسيين الخ . وهذه هى العلوم التى يجب نشرها باللغة العربية عن طريقين : أولهما الاتفاق على وضع برنامج للترجمة - فى مركز « دولى » عربى للبحوث العلمية - وثانيهما اقامة مشروعات مستقلة للبحوث الأنثوغرافيا (علم السلالات البشرية) ، والأنثروبولوجيا (علم البشرىات) ،

(١) وجهت بعض الشخصيات الكبيرة بعض اللداعات فى هذا المعنى ، منهم الدكتور طه حسين . وقد أنشأت جامعة الدول العربية مكتباً للتعريب فى الرباط قام بعمل جليل مشكور ولكن يبدو أنه لاصلة له بجامعة القاهرة ودمشق وبغداد التى لاصلة بينها هى الأخرى !

وعلم الاجتماع ، والتاريخ ، والجغرافيا والعلوم الجدلية ، واللغات الإسلامية ،
واللغات الأجنبية ، والفنون .

ومتى انطلقت الثقافة من عقالها على هذا النحو بفضل البحث العلمى (1)
النشيط فانها سوف تنتشر بواسطة التعليم الثانوى والجامعى ، وبفضل الباحثين
(أى بدلا من الأيديولوجية الرسمية) الذين يجب أن تصل ثمرات قرائهم الى اكبر
عدد من الشعب . وكما أن الاختراعات التى ينتكرها المهندس تنتشر فى أكثر المنازل
تواضعا فى صورة أشياء نافعة ، كذلك الأفكار المتحررة التى تتمخض عنها البحوث
ينبغى أن توضع تحت تصرف جميع المفكرين . ولقياس أهمية هذه الفكرة يكفى أن
نقارن فى بلد كفرنسا - مثلا - بين تعليم الآداب والتاريخ فى أرقى درجاته وبين العلم
الذى تفيض به افضل رسائل الدكتوراه . وفى وسع الانسان أيضا أن يتصور مدى
الفائدة الكبرى التى تعود من استخدام وسائل الاتصال الجماهيرية فى هذه البلاد
نفسها ، وهى الوسائل التى تفخر بعدد كبير من كبار الباحثين .

وهذه النقاط التى ذكرناها تبدو موجزة جدا . والواقع أنه من العسير أن
يحدو الانسان حدو الذين يضعفون قوتهم الحقيقية بالافاضة فى أساليب العمل
الأوسع المدى . والانسان يحب الا يقحم نفسه فى ميدان شائك محفوف بالعقبات .
اننا نعلم أن أول ما يهيم الملايين هو الملبس والمأكل والسكن ، وتعلم القراءة والكتابة .
ولكن الذى يجيز لنا بل يضطرنا أن نرفع صوت الفكر الحر حتى يدوى فى أذان
الجميع هو أنه يوجد بين هؤلاء الملايين المحرومين من كل شيء قوم آخرون ينعمون
بالثروة والسلطة دون أن يستخدموها فى تحقيق أغراض التحرير . والموقف فى
البلاد الإسلامية كما هو فى أى مكان آخر يحمل الثقفين على الصمت ويبعث فى
نفوسهم الهلع .

أن الإسلام - بوصفه ديناً - «قوة» تعاود الظهور من وقت الى آخر . وقد
اعتقد الناس أنه فى وسعهم الإمساك بهذه القوة وتجسيدها فى صور وأشكال دائمة .
ولكن من الواضح أن هذه القوة تندفع الى الوراء بشدة لاربع فيها ، وأن أكثر
الأوضاع قدسية تنحطم الآن ، وأنه من الضروري إقامة البناء من البداية . وإى بناء؟
وكيف ؟ ولن ؟ ولأى شيء ؟ اننا نقترح فى هذا البحث طريقاً يمكننا فيما يتعلق بالإسلام
وتجربته التاريخية . وبيان ذلك أن محنة التطور تواجه المسلمين باختيار أحد طريقين
مشهورين : أما أن يختاروا بعض النماذج للبرالية أو الاشتراكية ويكيفوها مع
أوضاعهم ، وأما أن يبدلوا مجهوداً جديداً للاستفادة من تاريخهم «كله» وتوحيد وحشد
كل امكانياتهم الثقافية والاجتماعية فى كل البلاد الإسلامية . فإذا اختاروا الطريق
الأول امكنهم أن يحصلوا على ثروة نسبية ويحققوا نجاحاً جزئياً ، على أن يدفعوا
الثمن ، إلا وهو القضاء على دينهم وثقافتهم . وإذا اختاروا الطريق الثانى فانهم
بذلك يمدون قصة المناظرة بين الوجود والثروة ، وهى المناظرة التى خلدها كل
الديانات والفلسفات . أن هذه المناظرة تفرض نفسها بقوة على البلاد «المتقدمة» ،
ولذلك فإن الاختيار الحقيقى بالنسبة للإسلام هو ضرورة السير فى مراحل النمو
الاقتصادى ، دون مبالاة بالتكاليف ، وبناء الاقتصاد فى هذه المراحل بتوجيهه منذ
البداية الى الطريق الإنسانى الذى سبق أن ارتاده عدد من الثقفين . والواقع أن
اختيار أحد الطريقين السابق ذكرهما أمر سهل وميسور . ولكن المهم هو اختيار
الطريق السوى ، وبدل كل جهد للسير فى هذا الطريق بقوة وثبات .

(1) لاشك أن الإبداع الفنى (السينما والتلفاز والمسرح الخ ..) يجب أن يضاف فى هذا المقام ،

وذلك لإثراء البرامج الاعلامية .

الأسر النووية



نظم
جامشيد بهنام
ترجمة
محمد كامل النحاس

يستهل الكاتب هذا المقال المتع بالتحدث عن الأسرة الإيرانية بشكلها التقليدي، ذلك الشكل الذي يتسم بسمات أربع : زواج ذوى القربى ، سيادة الذكر ، الارتباط بالأرض ، عدم حظوة النساء بحرية اجتماعية أو مهنية أو سياسية ، وعن الأسرة الإيرانية الحديثة التى لم تتبع فى تطورها النمط الغربى ، ولا ضرورة لها أن تفعل ذلك . وأغلبية الأسر الإيرانية من النوع النووى الذى يتكون من رجل وزوجته أما بدون أطفال أو بأطفال غير متزوجين . ولهذا النوع فى المدن ثلاثة أنماط . النمط الأول ينتمى فيه رب الأسرة للمستويات الإدارية العليا ، أو يمارس مهنة ، وهو حر فى اختيار زوجته ، ويعيش الزوجان على قدم المساواة . والنمط الثانى يعمل فيه رب الأسرة فى التجارة ، أو فى حرفة من الحرف ، أو كعامل ماهر . وفى هذا النمط تتدخل مجموعة الأسرة فى اختيار الزوجة ويحتفظ الرجل بسيادته على زوجته . والنمط الثالث هو الأسر الزوجية المهاجرة من الريف . وفى هذا النمط يحتفظ الزوج بسيادته التامة على المرأة ، وتعيش الأسرة فى مسكن وضيق يضم غالباً أسراً متعددة . أما الأسر التى يطلق عليها الكاتب الأسر الممتدة التى تتكون من زوجين مع أطفال متزوجين أو من زوجين مع أطفال متزوجين وأحفاد فمحدودة وتشكل ٦٪ من العدد الكلى للأسر . وتتكون الأسر الزوجية ومعها أفراد آخرون من نواة أساسية مضافاً

الكاتب : جاشيد بهنام

أستاذ في جامعة طهران • ولد عام ١٩٣٠ •
حصل على دكتوراه الدولة من باريس ، وهو أحد
مؤسسي معهد الدراسات الاجتماعية بجامعة طهران •
ممثل إيران في لجنة السكان بالأمم المتحدة ، وعضو
في لجنة الأبحاث الدولية للدراسات العلمية للسكان •
محرر الشرق الأوسط لمجلة « الزواج والأسرة » •
له مؤلفات عديدة في الديموجرافيا ، وفي علم الاجتماع
المضطرب الأسري •

المترجم : معهد كامل الثعالب

وكيل وزارة التربية والتعليم سابقا • تقلد من
قبل مناصب عديدة أهمها منصب أستاذ علم النفس
في كلية التربية وعمادة كلية المعلمين • كما شغل
منصب رئيس هيئة اليونسكو بالعراق ، ورئيس جمعية
تدعيم الأسرة • له مؤلفات ودراسات وبحوث عديدة
منها : « سيكولوجية التسميم والتحليل النفسي
للأطفال » ، « بحث في تأثير العلاقات الأمية على
شخصية الطفل » ، « بحث في العلاقات الأسرية بين
المعلمين في العراق » ، « نشرة معهد اليونسكو للعلوم
الاجتماعية في كولومبيا » •

اليها نسل مباشر وأعضاء من الأسرة المباشرة • ويمكن للمرء أن يلحظ الكثير من هذا
النمط في المدينة بسبب تفكك الأسرة الممتدة القديمة •

وبعد ذلك يتناول الكاتب المجتمع الريفي الإيراني الذي يتكون من ملاك للأراضي
يشكلون أغلبية السكان ، ومن أفراد لا يملكون أرضا • وفي هذا المجتمع تتحكم مجموعة
الأقارب في الأسر • وفي معظم قرى إيران ينقسم السكان الى بطون ، تعيش كل بطن
في ريع خاص ، وكل بطن تحت اشراف رئيس يشكل أهم رمز في حياتها • ويمكن
للإنسان أن يلحظ في الريف روح التعاون ووحدة الرأي ، وخصوصا عند اقامة حفلات
الزواج والختان والمآتم والولائم • ومن الطبيعي أن يتناول الكاتب طريقة الزواج في
إيران الذي يقوم هناك في الغالب داخل مجموعة الأقارب • ونمعا للقانون الإيراني
والثقافة الإيرانية فان الزواج بين أبناء بنات العمومة والختولة وخصوصا الزواج
بأبنة العم أمر مفضل • ويختتم الكاتب مقاله بالعوامل التي من شأنها اضعاف الشكل
القديم لروابط القرى ، وأهمها الهجرة من الريف الى المدينة ، وتخصص الشباب في
فروع جديدة من الانتاج والخدمات والمهن ، ومرور المجتمع في مرحلة انتقال ، وطرق
الزراعة الحديثة والتعلم ، وانتشار وسائل الاعلام الجماهيرية •

حدث على مدى خمسين سنة الأخيرة تحول بطيء ، ولكنه مستمر وقاطع ، في الأسرة الإيرانية .

وللأسرة الإيرانية بشكلها التقليدي ثلاث خصائص رئيسية هي : زواج بين ذوى القربى ، وشعور بالسيادة الذكورية ، وتعلق خاص بالأرض التي ولد فيها الأب . ولا تحظى المرأة بأية حرية اجتماعية أو مهنية أو سياسية ، في حين يعد الرجل ، وهو الشخص الوحيد الذى يسعى فى سبيل القوة ، والشخص الوحيد الذى يؤتمن على أمة مسئولية ، سيدا . ويمثل انتماءه الى مجموعة من الأقارب والى سلالة ، اتصالا بشجرة واضحة المعالم لها مكانتها واحترامها ، تضمن بقاء الأسرة واستمرارها ، وتمنحه مكانا فى المجتمع . ونجد أن الأسرة فى القبيلة ، كما فى القرية ، هي وحدة الانتاج والاستهلاك . وفى الوقت نفسه نجد أن الأسرة فى المدينة ليست فقط وحدة الاستهلاك ، ولكن فى عمل الحرفيين (الذى يزدهر فى المراكز الحضرية) نجد أيضا أن المظهر الأسرى محتفظ به . ولانجد أصول هذه القاعدة فى التشريع الإسلامى وفى تاريخ إيران بعد الإسلام فحسب ، ولكننا نجدها أيضا فى تقاليد فارس القديمة وأديانها .

ان الاتصال بالمدينة الصناعية ، وعملية التحضر ، وتحول أسلوب حياة الإيرانيين (تحت تأثير المدرسة ووسائل الاعلام والدولة) ، كل أولئك يعمل على تغيير مظاهر الأشياء ، ونستطيع أن نبين اتجاهين متضادين : فمن جهة نجد أن الأجيال القديمة لانزال تلتزم تماما بالعادات الاجتماعية والدينية العتيقة ، ومن جهة أخرى نجد أن جيلا جديدا قد أخذ فى الظهور ، يعتقد قيما مختلفة ، وبصنع لنفسه حياة جديدة فى إطار ثقافته المضادة تحت ضغط ضروريات التغير الاقتصادى والاجتماعى . وهكذا نبدا نميز نمطين من السلوك ، ونلاحظ صراعا ينشأ بين التمسك بالعادات المحلية والأخذ بالعادات الأجنبية .

ويهدف هذا المقال دون أن يتعرض لدراسة الأسباب التى أدت الى هذه التغيرات ، التى كثيرا ما يحدث النقاش حولها - الى وصف كيفية الانتقال من الأسرة التقليدية القديمة الى الأسرة الحديثة ، مع الاهتمام بالعالم المختلفة لهذا التطور . وتنحصر مهمتنا فى أن نبين أنه فى تطور الأسرة الإيرانية لم تتبع النمط الغربى ، ولا ضرورة لها أن تفعل ذلك . وإذا كانت أغلبية الأسر الإيرانية هي من النوع النووى كما تدل الإحصاءات ، فإن الصلات التى تقوم بينها وبين ذوى قرباها تعكس عليها مظهرا مختلفا ، لانستطيع أن نحدد وصفه بالألفاظ .

ولقد استخدمنا أساسا لهذه الدراسة : التقارير الخاصة بالتعداد ، وعينات من المسوح ، ودراسات خاصة بالريف ، وغير ذلك (١) . ومن الواضح أن من الواجب

(١) ان المسوح الأساسية التى استخدمت نتائجها فى هذه الدراسة هي :

-P. Vieille.M. Kotobi Origine des ouvriers de Téhéran,

عن معهد الدراسات والبحوث الاجتماعية ، جامعة طهران ، أغسطس سنة ١٩٦٥ (نسخة مصورة باللغة الفرنسية)

-Etude sur la fécondité et oueloues caractéristiques démographiques des femmes mariées dans quatre zones rurales d'Iran,

عن معهد الدراسات والبحوث الاجتماعية ، جامعة طهران سنة ١٩٦٨ (نسخة بالرونيو باللغة الفرنسية)

علينا أن نلترم الحيطه عندما نقوم باستخراج النتائج وصياغة التعميمات . وسيتقصر حديثنا على الأسرة في الأوساط الحضريه والريفية . وقد تجنبنا مناقشة البيئه القبلية ، وأهم سبب ذلك هو التركيب المعقد لذوى القربى فيها ، وكذلك لعدم توافر مادة صحيحة عنها .

لقد أتاح لنا تعداد سنة ١٩٦٦ الحصول على معلومات هامة نسبيا عن اللحمت (١) . ومع أن المصطلحين «اللحمة» و «الأسرة» مختلفان ، ففي الأغلبية العظمى من الحالات ، تتكون اللحمة من أعضاء الأسرة الواحدة ، أى من جميع الأفراد الذين يرتبطون برئيس الأسرة بصلة الدم أو الزواج (٢) . وحقيقة الأمر أن متوسط عدد الأشخاص الذين يكونون اللحمة في إيران هو خمسة ، يؤيد هذه الدراسة . وبالمثل ، يمكن أن نستخدم الإحصاءات عن اللحمت للوصول الى بعض المعلومات عن الأمر . ويبين الجدول التالى الفئات المختلفة للأسر في البيئات الريفية والحضرية :

فئة الأسرة	في المدينة	في الريف
١ - زوجان دون أطفال	١٠.٧٣٪	١.٠٩١٪
٢ - زوجان مع أطفال غير متزوجين	٧٢.٨٠٪	٧٣.١٤٪
٣ - زوجان مع أطفال متزوجين	١.٣٤٪	٨.٣٪
٤ - زوجان مع أطفال متزوجين وأحفاد	٣.٠٨٪	٥.٦٥٪
٥ - أشكال أخرى من الأسرة	١٢.٠٢٪	٩.١١٪

١ - الأسر النووية (الفتتان (١) و (٢) من الفئات الموضحة أعلاه) . تتكون الأسر النووية من رجل وزوجة ، أما بدون أطفال ، أو بأطفال غير متزوجين . وهذا هو شكل الأسرة الغالب في إيران . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار العوامل الاقتصادية والاجتماعية أمكننا أن نعين الأشكال المختلفة للأسرة النووية في المدن . وفيما يلى المعايير التى اتبعناها في ذلك :

(١) مهنة رب اللحمة ويتضمن درجة تخصصه ، وراتبه ، وصلته بأى نوع من أنواع التأمينات الاجتماعية .

ج - المسوح الثلاثة التى اشرف عليها كاتب هذا المقال وهي :
«Enquête sur la famille et le mariage dans 78 villages de la Côte Caspienne»

عن ادارة التقاليد السالمة ، وزارة الشؤون الثقافية ، طهران ، ١٩٧٠ .
«Enquête sur la famille, et le mariage dans trois centres Sociaux de la bantieu de Téhéran» .

عن المدرسة العليا للخدمة الاجتماعية ، طهران ، سنة ١٩٧٠ .
«Enquête sur les ménages dans la ville de Tabriz»
Monographs of Iranian villages,

- وهي دراسات قام بها طلبة في جامعة طهران من ١٩٥٩ الى سنة ١٩٦٩ .

(١) الكلمة الانجليزية Households ومفردها DARD وقد فضلنا أن نترجمها باللحمت ومفردها لحمة وتعنى رابطة العصب القوية التى تربط أهل الدار (الحرب)

(٢) لقد بينت دراسة عن انخساب النساء في أربع مناطق ريفية ، توزيع أعضاء اللحمت تبعا لمصلتهم برأس اللحمة كما يأتى : رؤساء اللحمت ١٨.٣٪ والازواج ١٨.٥٪ ، والأبناء ٢٩.٨٪ وزوجات الأبناء ٦.٦٪ والأحفاد من الأبناء ٩.٦٪ ، وازواج البنات ١.٤٪ ، والأحفاد من البنات ٢.٢٪ والأحفاد من البنات ٢.٢٪ ، وأعضاء الأسرة الآخرون ٥.٥٪ ، والعاملون لدى اللحمة ٤.٤٪ ~

(ب) طريقة اختيار شريك الحياة ، وهل له الحرية في الاختيار ، أم ان هذا يحدث بتدخل من الأقارب .

(ج) درجة الاتصال بمجموعة الأقارب ، وما يترتب على ذلك من التزامات اجتماعية واقتصادية .

(د) المساواة أو عدم المساواة في الأدوار التي يقوم بها الرجل والمرأة ، كوظيفة للمستوى التعليمي ، ومدى استخدام طريقة نشر الثقافة .

وعلى أساس هذه المعايير الأربعة ، يمكن أن نميز على الأقل ثلاثة أنماط للأسر النووية في المدن :

(١) الأسرة الزوجية المستقلة ، النمط الأول : ينتمى رب الأسرة للمستويات الإدارية العليا ، أو أنه يمارس مهنة - الحرية في اختيار الزوجة - التزامات اجتماعية قليلة - استقلال مالى - يعيش الزوج والزوجة على قدم المساواة - أسلوب الحياة الغربية .

(ب) الأسرة الزوجية المستقلة ، النمط الثانى : يعمل رب الأسرة في التجارة أو في حرفة من الحرف أو كعامل ماهر - تتدخل مجموعة الأسرة في اختيار الزوجة - الالتزامات الاجتماعية ليست كثيرة جدا بسبب أن مجموعة الأسرة محدودة الأبعاد - استقلال مالى - يحتفظ الرجل بسيادته على المرأة - وفي العادة تعيش الأسرة في غرفة واحدة أو غرفتين - العقيدة الدينية قوية .

(ج) الأسرة الزوجية المهاجرة : تتضمن هذه الفئة أساسا تلك الأسر التي هجرت الريف أو البلدة الصغيرة ، لكي تستقر في مدينة كبيرة . يعمل رب الأسرة في أعمال مختلفة ، أو إذا وجد عملا كعامل عادي (غير ماهر) فعادة يكون في مجال البناء - للرجل السيادة التامة على المرأة - المسكن وضعي ويضم غالبا أسرا متعددة .

٢ - الأسر الزوجية ومعها أفراد آخرون (الفئة (هـ)) .

هذه هي الأسر التي تتكون من نواة أساسية مضافا إليها نسل مباشر ، أو أعضاء من الأسرة المباشرة . وبين تعداد سنة ١٩٦٦ أن ٦٠.٥٠٠ من الآباء والأمهات (٨٩.١٪ أمهات ، و ١٠.٥٪ آباء) و ٣٩٢.٠٠٠ من الأقارب الآخرين يعيشون داخل أسر أطفالهم أو أقاربهم ويمكن الإنسان ان يلحظ الكثير من هذا النمط في المدينة بسبب تفكك الأسرة الممتدة القديمة . وعادة ينضم الأب والأم العجوزان الى أسر أطفالهما . وطالما لا يوجد تأمين اجتماعي للمعاقدين فليس أمامهم وسيلة أخرى غير ذلك . وعادة تقع اعادة الأسرة على اكتاف الأسرة الزوجية ، ولكن هذا لا يمنع أن يقوم أقرباء آخرون يعيشون مع الأسرة بتقديم المساعدات المالية .

وقد تتسع دائرة الأسر النووية المهاجرة بانضمام بعض الأقارب الذين يفدون من الريف أو البلدان الصغيرة لها للعيش معها بصفة مؤقتة .

٣ - الأسر الممتدة (الفئتان ٣ و ٤)

تتضمن هذه المجموعة الأسرة النووية الرئيسية ، مع نسلها المباشر ، كما تضم أيضا الأسر الزوجية لابن أو ابنتين من أطفالها . وعدد هذه الأسر محدود جدا ،

ويشكل مايقرب من ٦٪ من العدد الكلى للأسر . وأرباب هذه الأسر اما أن يكونوا من ملاك الأرض القدماء أو من رجال الأعمال الذين لهم بعض الأهمية . ونجد هذه الأسر بنوع خاص في الأحياء القديمة من المدن أو في الأقاليم . وللاب دوره الرئيسى من حيث رعاية الأسرة ، وتربية الأطفال والأحفاد . ويتم اختيار الأزواج للأطفال بموافقتة بصفتة رب الأسرة . والالتزامات الاجتماعية لهذه الفئة من الأسرة كثيرة التعدد . وفى غالب الأحوال يأخذ الابن عن أبيه مهنته وعمله ، وفى الأسر ذات الدخل المحدودة يسهم فى ميزانية الأسرة . وفى الأسر التى تضم احيالا ثلاثة يعيشون معا جنبا الى جنب نجد أن العادات والتقاليد الأسرية فى غاية القوة والرسوخ ، ويمثل منزل الأب حصنا منيعا للأسرة .

وحتى الآن لا يستطيع الانسان أن يلحظ تطورا كبير الوضوح فى المجتمعات الريفية . أن أغلبية الأسر ، بالرغم من أنها تتخذ شكل الأسرة الزوجية ، كما تشير الى ذلك الإحصاءات والمحيط الأسرى ، تكون معا مجموعات من الأقارب .

وإذا أردنا أن نستخدم هنا المعايير الأربعة التى استعملت فى تحديد خصائص الأسر الحضرية فإننا لن نحصل بذلك على نتائج صحيحة يمكن الاعتماد عليها ، إذ أن اختيار شريك الحياة يتم فى الغالب عن طريق الأسرة وحدها ، كما أن الرجل يحتفظ بسيادته التى لا جدال فيها على الشؤون المنزلية . والأسرة الزوجية ترتبط بمجموعة الأقارب اجتماعيا واقتصاديا حتى إذا انفصلت عنهم بعد الزواج ، وبدت كأنها تكون أسرة صغيرة حين لاتتاح لهم فرص العيش معهم .

أن نظام ملكية الأرض والطرق التى تستخدم فى الزراعة هى عوامل أساسية فى تصنيف الأسر . ومع ذلك فإن حركة الهجرة من الريف للمدينة ومن المدينة للريف (مهن جديدة) تحدث تعديلات فى شكل الأسرة .

ويمكننا بوجه عام تقسيم المجتمع الريفى الايرانى الى فئتين :

١ - أفراد يملكون أراضى (أو وفق النظام القديم لهم حق الاسهام فى دخول القرعة السنوية لامتلاك الأرض) .

٢ - أولئك الذين لا يملكون أرضا (العمال باليومية ، والتجار ، وأصحاب المهن الجديدة) .

ونستطيع أن ندخل الأسر الزوجية المستقلة فى الفئة الثانية ، إذ ليس لها مجموعات من الأقارب داخل البلدة التى يشتغلون فيها بصفة مؤقتة . وكذلك فلأنهم يعيشون بعيدا عن مجموعة الأقارب الرئيسيين فإن التزاماتهم الاجتماعية تكون قليلة جدا .

ومجموعة ملاك الأرض يشكلون أغلبية سكان الريف . وهى تشمل الأسر التى تبدو ظاهريا زوجية ، كما تشمل فى بعض الأحيان الأسر الممتدة ، أو أجيالا متعددة تعيش معا . (وهذا النمط من الأسرة نجده قبل أى شئ فى الأوساط الأكثر ثراء ، وفى الطبقات الريفية المتوسطة) . ولكن فى كلتا الحالتين فإن مجموعة الأقارب تتحكم فى

الأسر ، ومن ثم فمن الأفضل أن تدرس الأسر الريفية بمفهومها الأوسع (١) .

وبوجه عام تتحكم مجموعة الأقارب في الأسرة النووية والأسرة الممتدة . وعلى الرغم من أنه لم تعد لهذه الحقيقة الأهمية التي كانت لها من قبل (على الأقل في المدن) فإنها لا تزال تشكل إحدى الحقائق الاجتماعية في إيران الحديثة . وحتى الآن لم تقم أية دراسة علمية في هذا الموضوع . وسنحاول في هذا المقال أن نوضح قليلا ، على أساس المسوح وعدد من الدراسات الريفية ، بعض خصائص هذه المجموعات ، ونضع بعض الافتراضات المؤقتة .

وبوجه عام يمكن أن تعرف مجموعة الأقارب بأنها كلية من سلالات تتحد معا بعامل الدم أو الزواج ، وترتبط معا بصلات اجتماعية واقتصادية وعاطفية تحت لواء أكبر الأعضاء سنا ، الذي يقوم بوظيفة الرئيس . ولهذه المجموعة بعض العادات والتقاليد التي تراعيها بكل دقة ، كما أن لها عددا من الالتزامات والمسؤوليات الاجتماعية والمالية التي تربط جميع الأعضاء . والزواج من داخل المجموعة هو أحد خصائصها الرئيسية . وبسبب الاختلاف في الخصائص والترابط والأهمية بين المجموعة الحضرية من الأقارب والمجموعة الريفية ، فسوف نناقش المجموعة الثانية على حدة .

إن نواجه مجموعات الأقارب في القرى هو حقيقة راسخة . وتبعاً لدراسة قامت في أصل العاملين في طهران وجد أنه في ٩٣٪ من القرى التي درست فإن المجموعة (البطن) (٢) ، هي حقيقة اجتماعية معترف بها . وفي ٨٣٫٥٪ من الحالات تقسم القرية إلى عدة بطون (في الغالب ثلاثة على الأكثر) . وفي ٣٤٪ من الحالات تمتد البطن إلى قرى أخرى . ومع ذلك نجد بوجه عام أن البطن لا تمتد إلى أكثر من قرية ، وتظل محصورة في منطقة جغرافية واحدة . وفي معظم القرى التي لدينا عنها بحوث ينقسم السكان إلى بطون ، وتعيش كل بطن في ربع خاص بها . وفي بعض الأحيان تأخذ البطن اسم الحي في البلدة التي تقيم فيها ، وفي أحيان أخرى تعطى البطن اسمها للحي . ويمكن تصنيف البطون وفقاً لأصولها كما يأتي :

البطون التي فصلت نفسها عن القبيلة واستقر بها المقام في إحدى القرى .

البطون التي هاجرت إما باختيارها أو تحت ضغوط اقتصادية أو دينية أو سياسية .

البطون التي انتشرت بشكل طبيعي ، في حين تناقصت بطون أخرى أو تلاشت كلية بسبب الهجرة .

ومن ثم يستطيع الإنسان أن يفترض أن هذه المجموعات هي في البداية تجمع لأسر تربطها خصائص مشتركة مثل الجغرافيا ، والولاء للرئيس ، والدين ، إلى غير

(١) القاعدة هي أن عدد الأسر الممتدة يرتفع في الريف (٦٥ ٪ في الريف بالمقارنة مع ٣٠٫٨ ٪ في المدن) ، وإذا أخذنا بعين الاعتبار معدل التحضر الذي يلاحظ في الأنماط المختلفة للحماة نجد أن ٤٠ ٪ منها يقيمون في المدن باستثناء الأسر ذات الثلاثة الأجيال ، إذ تعيش ٢٥ ٪ منها فقط في المدينة مقابل ٧٥ ٪ يقيمون في الريف .

(٢) الكلمة الفارسية هي Taief (طائفة) وقد آثرنا أن نترجمها إلى «البطن» التي هي مجموعة من الأهل أقل في حجمها من القبيلة (المغرب)

ذلك . ولكن يمضى الزمن بسبب تأثير الجوار ، يتم التزاوج بين المجموعات موجدات صلات من القربى بينها .

وتوضع كل بطن تحت اشراف رئيس يشكل أهم رمز في حياتها . وفي المادة فان رؤساء البطون هم الذين يختارون عمدة القرية . وأحيانا تكون وظيفة عمدة القرية وراثية في البطن ، وتمثل ميزة لأعضاء المجموعة . وبالمثل اذا كان يملك قطعا متعددة من الأرض ، أو كان من نسل النبی ، أو من نسل زعيم ديني ، فان ذلك يمثل ميزات أخرى .

ومن ناحية المركز الاقتصادي فان أعضاء مجموعة الاقارب هم ملاك أراض ، أو لهم الحق في أن يسهموا في الاقتراع السنوي لملك الأرض . وكما ذكرنا من قبل فان أولئك الذين لا يملكون أرضا ، أو ليس لهم نسب ثابت ينتسبون اليه لا يكونون جزءا من البطن في القرية التي يقيمون فيها . وفي بعض الأحيان فان ادارة القرية تكون لها صلات بالمجموعة ، وتتكون الوحدة الادارية من أعضائها .

وتتعاون أعضاء المجموعة تحت قيادة رئيسها في جميع شئون البطن . ويمكن الانسان أن يلحظ روح التعاون ، ووحدة الرأي في الأعمال الزراعية ، وكذلك عند اقامة حفلات الزواج والختان ، وفي المآتم والولائم . فننفقات الزيجات والختانات والوفيات هي مسئولية أعضاء المجموعة جميعا . وعادة يكون لأعضاء المجموعة جبانة يدفن فيها من يموت من أعضائها . ولبعض البطون حضارة فرعية خاصة بها ، بعادات وعقائد ولهجة تتسم بها .

ومع ذلك فان اتساع رقعة المدن ، وتقدمها الصناعي ، قد قلل كثيرا من اهمية مثل هذه المجموعات ، وقلب أشكالها رأسا على عقب ، وأصبح يطلق عليها في المدن اسم الأسرة الكبيرة ، أو اتحادات الأسرة . وفي بعض المدن يمكن الانسان أن يلحظ وجود بطون كبيرة . فمثلا في «عامل» ، وهي مدينة في شمال إيران (وبستوى الأمر في مدن كثيرة أخرى) ، يقسم المواطنون الى أربع عشرة مجموعة من مثل هذه المجموعات ، وتنقسم البطون مرة أخرى الى أقسام فرعية . وتعيش هذه المجموعات جنبا الى جنب في جيوات منفصلة . ومعظم أعضاء كل مجموعة يحترفون عملا خاصا . ونجد توافقا كبيرا بين المجموعات في وجهات النظر الاقتصادية والاجتماعية وكذلك السياسية (مثلا عند انتخاب البلدية والانتخابات العامة) . وحتى الشباب نجدهم على وعي بانتمائهم الى المجموعة .

وفي دراسة أعدت في تبريز صرح ٤٥٪ من رؤساء اللحامات الذين تمت معهم المقابلة بأن لهم أقربا يعيشون معهم في شارع واحد . ومما أثار الدهشة أن نجد في الإجابة على السؤال «هل تميل لأن تغير الجيرة الى ما هو أفضل» أن ٦٥٪ أجابوا بالنفي . أن هذا التعلق بالجوار الذي يرتبط بوجود اقارب يقيمون فيه يؤكد أن مجموعات الاقارب تميل للتجمع في مناطق سكنية خاصة . وزيادة على ذلك فان ٣٠٪ من العمال المقيمين في طهران أجابوا بأن خمسة أو أكثر من اللحامات التي تمت لهم بالقرب يقيمون في الجوار نفسه . ويقول ب. فيبي (١) «يمكن أن يقول المرء أن اللحامات التي ترتبط بأواصر القربى هي في الأطوار الأولى من عملية التمثيل الحضري ، سواء (بنوع خاص) انتشرت أو تجمعت كلها في منطقة واحدة . وتتجه الخطوة التالية لأن

تكون حلا وسطا على شكل قيام نواة قوية في منطقة من المناطق ، محتفظة بعلاقات اسرية مع مناطق أخرى . ان تكوين البطون وسط مجموعات متواجدة في المدن لا تبدو كأنها ذكرى من حياة الريف ، ولكنها بالأحرى اتجاه السكان الحضري نفسه» .

وقد تكون طريقة الزواج حتى في الوقت الحاضر انسب طريقة لدراسة الاسباب التي يرجع اليها اصلا نشأة وتطور البطن . وفي ايران يربط الزواج بين امرتين ، وبين سلاتين ، وليس دائما بين فردين . وهذا هو سبب منازل نلحظه حتى الآن في المجتمع الإيراني من قيام الزواج في الغالب داخل مجموعة الاقارب . وتناصل هذه الحقيقة أولا في التقليد السائد بتفضيل الزواج بين أبناء وبنات العمومة والخثولة المباشرين ، وثانيا في وجود بقاع معزولة جغرافيا ، وينتج عن ذلك أن مساكن أزواج المستقبل تكون متلاصقة ، وأن مجموعات الاقارب تقيم عادة في الجوار نفسه . أما الأشخاص الذين يقيمون في هذا الجوار ، دون أن يكونوا أعضاء في مجموعة الاقارب ، فانهم — طال الزمن أو قصر ، سيقومون زيجات معهم .

وتبعاً للقانون الإيراني والتقاليد الإيرانية فان التزاوج بين أبناء وبنات العمومة والخثولة ، وخصوصاً الزواج بابنه العم ، امر مفضل ، ويوصى به العرف والقانون المدني الإيراني . بل نجد في بعض الاحيان أن هذه الزيجات تصمم داخل الاسرة منذ الطفولة المبكرة للطرفين . وليس هذا الامر مقصوراً على ايران ، بل نجده ايضا في بلاد اسلامية أخرى ، مثل تركيا ، والبلاد العربية (المملكة السعودية العربية ، وسوريا ، والاردن ، ومصر ، وشمال أفريقيا) (١) .

وقد كتب جوزيف تشيلهود بهذا الخصوص ما يأتي : «ان أبرز وأهم خاصية في نظام القرى (الذي ركزنا عليه الدراسات التي سبق الإشارة إليها) ، هي الزواج المفضل بابنه العم ، ولذلك فان التقاليد تعترف بحق اخ الوالد في ابنة الأخرى . ومن أجل ذلك يطلب منه عادة مهر رمزي فقط ، وهو امر يفرضه الاسلام» (٢) . ولما يصادف الإنسان هذا النمط من الزواج في الحضارات الأخرى . والزواج بين أطفال الأخت وأطفال الأخ أكثر وقوعاً ، وهو يحمل الاحساس بزواج الأبعد . والزواج ، بالرغم من القرابة الأصلية التي تربطه بالزوجة يعتقد أنه قد تزوج بفتاة من خارج مجموعة صلة الدم التي ينتمى إليها .

وتبعاً للدراسة قام بها «شاكر سليم» في بلدة صغيرة في العراق فان الزواج بابنة العم يشكل ٢٤٫٨٪ من الزيجات جميعاً . وقد وجد كوزن نير أن النسبة تصل الى ٢١٪ في جميع البلاد العربية . أما في تونس فقد وجد تشيلهود أنها تصل الى ١٥٪ . وقد قامت دراسات احصائية متعددة في ايران في هذا الموضوع ، وفيما يلي جدولان يلخصان نتائجها :

R. Murphy and L. Kasdan, «The Structure of Parallel Cousin Marriage», (١)
American Anthropologist Vol. 61, 1959.

F. Barth, «Fathers' Brothers' Daughter Marriage in Kurdistan», Southern Journal of Anthropology, Vol. X, 1954.

P. Bessaignet, Le système des mariages chez les Chah-Savans, Téhéran, 1960.

J. Chelhod, «Le mariage avec la cousine parallèle dans le système arabe», L'Homme, Vol. X n. 3-4.

J. Cuisinier, «Endogamie et epogamie dans le mariage arabe», L'Homme, Vol. II n. 2, 1962.

Chelhod, op. cit., p. 114-115.

النسبة المئوية لزيجات الدم في إيران

المناطق الريفية			
دراسة أربع مناطق			
طهران	طهران	القرى الشمالية	طهران
٣٢.٨٪	٣١.٥٪	٢٥.٨٪	٢٩.٢٪
توزيع الأنماط المختلفة لزيجات الدم (٢)			
الصلة بين الزوجة والزوج قبل الزواج		طهران	توربات (ريف)
١ - ابنة العم		٢٥.٩٪	٣٢.٥٪
٢ - ابنة العمة		١٠.٩٪	١٠.٣٪
٣ - ابنة قريب آخر للاب		٩.٤٪	١٨.٧٪
المجموع		٤٦.٥	٦١.٥
١ - ابنة الخال		٢١	١٢.٥
٢ - ابنة الخالة		٢٠.١	١٨.٢
٣ - ابنة قريب آخر للام		١٢.٧	٧.٨
المجموع		٥٣.٨	٣٨.٥
المجموع الكلي		١٠٠	١٠٠

ويمكن أن نستخلص من هذه الدراسات أن نسبة الزيجات التي تعقد داخل أسرة الأم أعلى في المدينة منها في القرية ، وعلى النقيض من ذلك الزيجات التي تعقد داخل أسرة الأب هي السائدة في القرية . وعلى كل حال ففي كلتا البيئتين نجد أن الزواج من بنت العم أو ابن العم هو السائد بين زيجات القرى . وإذا كان الزواج القائم على صلة الدم غير ممكن لأسباب معينة (مثل انعدام الأمل في الزواج من بين مجموعة الأقارب) فإن العزلة الجغرافية تجعل الرجال (سواء كانوا من المدينة أو الريف) يختارون زوجاتهم من بين نساء الجيرة أو من أقرب قرية . وعلى ذلك تظهر أنماط مختلفة من الزواج اللحمي البيئي . والاحصاءات المقارنة الخاصة بمكان إقامة الأزواج والزيجات قبل الزواج تتيح لنا أن نقدم الجدول التالي :

أربع مناطق		القرى الشمالية		ضواحي طهران	
داخل القرية نفسها	نساء	٦٦.٤٪	نساء	٥٦.٤٪	نساء ٤٪
	رجال	٨٢.٩٪	رجال	٨٠.١٪	
داخل المنطقة نفسها	نساء	٢٩٪	نساء	٢٠٪	
	رجال	١٣.٦٪	رجال	٥.٨٪	

والدراسة الخاصة بأصل عمال طهران تبين لنا أنه في أغلبية الحالات يعتقد الزواج داخل البطن (٥١٪) أو داخل القرية (٥٣٪) .

وهكذا نرى أن الزواج لا يزال يقوم داخل مجموعة الأقارب ، وأنه يساعد على بقائها . والزيجات التي تعقد مع المجموعات المجاورة ، والتي تتم على أساس رابطة سياسية ، تساعد على مد أبعاد تلك المجموعات واتساعها وتصبح الظروف مع هذا

H.T. Khizaneh, «A Study on Endogamy and Distances between Places of Birth of Spouses...» Tenth International Seminar on Family Research, Teheran, 1968.

النمط من الزواج أكثر صعوبة ، ولذلك يتدخل رؤساء البطون مباشرة ، محاولين أن يدبروا زيجات أخرى بين المجموعتين حتى يتم التبادل على أكمل صورة ممكنة .

ودور المرأة بين مجموعة الأقارب مرتبط باخصابها . وهذه مشكلة توجه اليها المجموعة اهتماما خاصا ، إذ أن بقاء المجموعة متوقف عليها . ومن أجل هذا فإن الفكرة التسلطية المتصلة بالبكارة قبل الزواج تثير الخوف من العقم . وقد ذكر الأطباء الذين صادفناهم في أثناء بحثنا في ضواحي طهران أن الأزواج كانوا ميالين في أغلب الأحيان الى تحديد النسل ، ولكنهم لم يعرفوا كيف يبررون ذلك لآسرههم .

ومن الواضح أن مجموعات الأقارب أصبحوا غير قادرين على الاحتفاظ بالشكل القديم لها ، وإن هنالك عددا من العوامل تعمل على أضعافها .

(أ) وربما كان أهم عامل في ذلك هو الهجرة . فالنزوح من الريف للمدينة ، أو من مدينة الى أخرى، يحرر الفرد الى حد ما من سلطة المجموعة . ونقول الى حد ما لأن الفرد ، حتى بعد أن يقيم سنوات طويلة في مدينة كبيرة ، لا يستطيع أن يكيف نفسه لأسلوب الحياة الحضرية . وبما أنه يرى نفسه غربيا ضائعا في المحيط الحضري فإنه يحاول قدر استطاعته أن يحتفظ بروابطه بأسرته المباشرة ، أو بأهل قريته . أنه يختار زوجته من القرية ، وهو يعود الى أهله في حالة المرض الطويل ، وهو يبعث ببعض المال الى أقاربه ، ويرسلون هم له بعض الزاد ، وهو يوفد أطفاله الى القرية ليتعرفوا على بطنه ، وهو يعنى بأقربائه الذين باتون للمدينة ويكون لهم بمثابة المرشد . وهو يحاول أيضا أن يعرض عن فقدان اتصالاته المباشرة بأقاربه بأن يكون علاقات وينشئ صداقات مع أهل قريته أو منطقته الذين يقيمون في المدينة . أنه يساعدنهم بشتى الطرق المختلفة (يوجد لهم عملا ، ويقترضهم من ماله ، ويقضى حاجيات نسائهم وأطفالهم) ، ويقيهم من أخطار المدينة المجهولة . أن محال الشاى العامة حيث يجتمع الناس في بعض المدن ، والروابط الإقليمية التى تضم أعضاء ينتمون أصلا الى إقليم واحد (وعددها أخذ في الازدياد في طهران) ، هذه جميعا تساعد على الاحتفاظ بتلك العلاقات . أن في طهران وفي بعض المدن الكبرى محال يقيم فيها غالبا أشخاص ينتمون أصلا الى قرى معينة . ويجب أن نذكر هنا أن هذا ليس مقصورا على الأشخاص الحديثى الهجرة للمدن الكبرى ، ولكنه يصدق أيضا على أولئك الذين طالت اقامتهم فيها عددا كبيرا من السنوات .

(ب) وسبب آخر لاضعاف مجموعات الأقارب هو تخصص الشباب في فروع جديدة من الإنتاج والخدمات ، وكذلك تنقلهم بين الوظائف المهنية ، وهو يرتبط عادة بتغيير أماكن اقامتهم . ويصحب هذا التنقل المهني انفرادية في الموارد ، ويزيد من استقلال الأسر الحديثة التكوين . وزيادة على ذلك يتيح الفرصة لاختيار شريكة الحياة من بين دائرة أوسع ، ويساعد على تشتت أماكن إقامة أعضاء المجموعة . ونلاحظ أثناء استقرارهم في وظائفهم بالمدينة أن الأشخاص الذين تبلغ دخولهم حدا معينا يختارون مقامهم في أحياء يختارونها ، ويختلف هذا الموقف عما درجوا عليه في السابق ، حيث كان الأغنياء والفقراء جميعا يقيمون في حى واحد . وكانت دخول معظم أعضاء مجموعة الأقارب في الماضى في مستوى واحد تقريبا . أما الآن فإن هذه الدخول تختلف باختلاف المهنة ومستوى التعليم ، ونتيجة لذلك فإنهم يقيمون في أحياء مختلفة . ولكن يمكن أن نقول بوجه عام أن الأشخاص الذين يتعهدون عن

المجموعة ، لقيموا في جهات مختلفة ، أو مدن متباعدة ، يحتفظون بروابطهم مع المجموعة ، وعندما يختارون زوجاتهم فانهم يلتصقون (ولو على شكل رمزي فقط) موافقه المجموعة أو رئيسها على هذا الاختيار ، ويحضر كل عام مراسم الزفاف والأتام والحفلات الخاصة بالمجموعة . ان الشعور بالعزلة الذي ينتاب الاسر التي تركت مجموعة أسرتها أو رحلت عن الوطن القديم الى آخر جديد ، هذا الشعور هو أمر بالغ الأهمية ، ان هؤلاء الأشخاص يبحثون عن ارتباطات جديدة . انهم لم يتعودوا بعد حياة العزلة ، ويلبس الإنسان فيهم حاجتهم الى الوقاية والحماية . ان الشعور بالحنين الى مجموعهم قرباهم ينشأ عنه خلق مجموعته من الحيرة . وهذا هو حال معظم الاسر المهاجرة ، كما انه حال أغلبية الاسر الحضريّة المتفككة .

(ج) وما من شك في وجود اسباب أخرى لضعف الروابط بين مجموعة القرى نابعة من واقع حالها في انها تعيش في مجتمع يمر بمرحلة انتقال ، في مجتمع يتدهور فيه النظام الاجتماعي والحضاري ، ليحل محله نظام جديد يركز على عادات اقتصادية جديدة . ان الفوارق الناشئة عن التعليم والهنه واسلوب الحياه تشجع انفصال اعضاء المجموعة الذين ينضمون بعد ذلك الى روابط مختلفة ، او جماعات ثانوية : وتظهر حوافر حضاريه جديده ، ويؤمن جيل الشباب في نظام جديد من قيم جديدة يناهض النظام التقليدي القديم . وتعمل هذه العوامل مجتمعة على تفكك المجموعة . وقد استوفت المؤلفات الاجتماعية الحديثة هذه المسئلة دراسة وبحث ، الامر الذي يغنيانا عن الخوض فيها وبحثها مرة أخرى في هذا المقال .

(د) ان تقسيم الأرض في القرى ، وطرق الزراعة الحديثة ، وتعلم القراءة والكتابة ، وانتشار المذياع والسينما (والتلفزيون أحيانا) ، كل أولئك يعد عوامل هامة للتغير ، الذي سيكون له أثره ولا شك في التحولات التي تتعرض لها مجموعات الأقارب . ونتوقع في الريف إعادة تركيب شكل المجموعات فقط ، لا اندثارها . وتبعاً لذلك فقد بينت دراسة عملت في عدد معين من التعاونيات الريفيه ان في ١٥٣٪ من التعاونيات كان ١٠٠٪ من الأعضاء من أسرة واحدة . وكانت هذه النسبة ٧٥٪ في ١١٥٪ من التعاونيات ، و ٥٠٪ في ٣٩٧٪ من الجمعيات (١) .

ومقابل العوامل الموضحة أعلاه ، التي تؤدي الى اضعاف المجموعة ، يجب ان نذكر أيضا العوامل التي تعمل على بقائها ، وما يعلق أعضاؤها عليها من أهمية . ان في مرحلة التطور ، التي لم تصل بعد فيها علاقات الفرد بالمجتمع الى النوع المباشر ، والتي لم تتكون فيها بعد المجموعات الاجتماعية والسياسية (الاحزاب ، والاتحادات ، والنوادي ، والروابط) تكونا قويا صلبا ، يساعد الانتماء الى مجموعة الأقارب على تكامل الأفراد في المجتمع . حقا ان المجموعة لم تعد قادرة على حل مشكلات أفرادها، ولكن بسبب وحدتها الكبرى تستطيع ان ترعاهم وتحافظ عليهم . ويمكن مجموعة الأقارب باتحادها مع مجموعات أخرى (أقوى وأغنى) ان تصبح مجموعة ضاغطة حثيثة في الشؤون السياسية والاقتصادية . واننا نجد غالبا شبيبا من مجموعات الطبقة الدنيا ، وقد وصلوا الى مستوى عال من التعليم ، يستغلون هذه الميزة في ان يندرجوا بالزواج ضمن الطبقات الأرقى .

(١) كما لدراسة قام بها م. ه. صمدى M.H. Samadi في قرية منطقة جورجان Gorgan (شمال ايران) .

وفي مجتمع تكون للعلاقات المباشرة فيه أهمية كبيرة ، وحيث لم يقم بعد فيه نظام للتأمين الاجتماعي على أسس وطيدة ، فإن المجموعة تعمل على مساعدته أفرادها ماليا ، وفي ميادين العمل ، الى غير ذلك . وقد بينت الدراسات انه في اوقات الأزمات والحاجة يلجأ الناس أول ما يلجأون الى أقاربهم . وكذلك يبدو من الدراسات التي تمت في مدن المحافظات ان عددا كبيرا من الأسر يعمون في بيوت أعضاء مجموعة الأسر ، دون أن يدفعوا أجرا لذلك .

وبالمثل تتجلى أهمية مجموعات الأقارب في الشؤون الاقتصادية والاستثمارات . ان الكثير من المؤسسات التجارية والصناعية تنشأ بالاستثمارات المساهمة لعدد من الأقارب (الأخوة ، وأولاد الأخ والأخت ، وغيرهم) . ويهتم المستثمرون بأن يعرفوا مديرى الشركات التي يفكرون في ان يعهدوا اليهم بأموالهم ، ويفضلون ان يشتركوا أسهما في مؤسسات يديرها أقرباؤهم . وهذه الحقيقة على جانب كبير من الأهمية في دراسة الأسباب التي من أجلها نجد ان الشركة المساهمة كما نعرفها في البلاد الغربية غير شائعة وغير ناجحة في البلاد النامية . ان مديرى الشركات المساهمة والمؤسسات الصغيرة والمتوسطة الحجم يفضلون ان يستخدموا أقرباءهم فيها اما للثقة التي يضمنونها فيهم أو لأن مجموعة الأقارب قد أوصوا بهم . وفقط في تخصصات معينة يفقد هذا العامل أهميته . ومن الواضح انه كلما زادت المؤسسات حجما تأخذ هذه الميزة الخاصة في الاختفاء .

وقد لوحظ مثل هذا الأمر في دول أخرى تعطى فيها القيم الأسرية أهمية رئيسية . ونورد هنا مثالا لذلك : اليابان ، وهي دولة لعب فيها وجود نظام للقرابة دورا رئيسيا في تطور الرأسمالية ، كما يؤكد ذلك جميع الباحثين تقريبا .

ولما سبق يمكن الانسان ان يستنتج ان الأسرة النووية . بالمعنى المعروف في الغرب ، لا بمعنى أنها الخلية الأساسية للأسرة الممتدة ، قد احتلت مركزا بالغ الأهمية في إيران اليوم ، وان مجموعة الأقارب من حيث أنها حلقة الصلة بين الأسرة والمجتمع الكبير تؤدي دورا جديدا . وفي الوقت نفسه لا يمكن ان ننسى مطلقا الدور الأساسي للمجموعة كمعصر قاعدى للمعالم المختلفة على طريق التطور الاقتصادى والاجتماعى لعدد كبير من الدول .

ان المقارنة بين خصائص مجموعات الأقارب في الحضارات المختلفة أمر يثير الاهتمام الى حد كبير . فمثلا يمكن المرء ان يقارن بين المجموعات في إيران والنظام الأسرى التقليدى في اليابان الذى يسمى أى أو بأنظمة الأسرة في البلاد الإسلامية ، وهكذا (١) .

وقد بينت الدراسات التي قامت حتى الآن ان الأقارب في البلاد الصناعية ، خلافا لما قد يتبادر الى الأذهان ، لهم تأثير حاسم في حياة الأسرة النووية . ففى الولايات المتحدة أثبت ليتواك وسوسمان Litwak et Sussman

J. Cuisinier, «Matériaux et hypothèse pour une étude des structures de la parenté (١)

en Turquie», L'Homme, Vol. IV, n. 1, 1964.

P. Bourieu, «Sociologie de l'Algérie», P.U.F. 1958.

T. Nakuno, «Etudes récentes sur l'évolution de la famille japonaise», Revue Internationale des Sciences Sociales, Vol. XIV, n. 3, 1962.

فى سلسلة من الدراسات أن المعونة التى يقدمها الأقرباء تؤدى دورا هاما فى الحياة الحضرية ، وأن أسر الطبقة المتوسطة تستمر فعلا فى الحصول على مساعدات من أقربائهم فى حالات الولادة أو المرض ، حتى لو كانوا يعيشون مئات الأميال بعيدا عنهم . وقد أشرف فيرث (فى إنجلترا) ، وهانسان وشنايد (فى الولايات المتحدة الأمريكية) على بحث فى مقدار وعى اقارب الدم كل منهم بالآخر . وقد لوحظ فى بعض المجموعات الأسرية فى كولورادو التى تشمل أكثر من ثمانمئة عضو أن كلا منهم منوط بالتزامات معينة متعارف عليها (1) .

أن إثارة هذه المسائل المختلفة يدفعنا لأن نقول بوجوب قيام دراسات أكثر عمقا عن المجموعات الأسرية فى جميع بلاد العالم ، سواء كانت صناعية أو ناسية . وسيكون لهذه الدراسات أهمية أصيلة فى إعادة النظر فى النظريات الخاصة بالانتقال من الأسرة الممتدة الى الأسرة الزوجية ، هذه النظريات التى تقوم على دراسة التطور التاريخى للأسرة الغربية ، والتى على الرغم من الجهود التى بذلها علماء الاجتماع فى السنوات الحديثة فى تحليلها وإكمال صورتها ما زالت بحاجة الى مزيد من البحث ،

J. Moge , «Les progrès des recherches sur la famille», Revue Internationale des (١)
Sciences Sociales, Vol. XIV, n. 2, p. 441-442.

المجاز والرمزية في فنّ تصوّر النهضة الأوربية

بقلم : مينخايل فلايمير وقتشي الباتوف

ترجمة : د. يوسف سيده

المقال في كلمات

عصر النهضة أو عصر احياء العلوم هو العصر الذي انتقلت فيه اوربا من الظلمات الى النور ، من ظلمات الاقطاع والجهل اللذين جثما على أنفاسها مايقرب من ألف عام الى نور العلم والفن ، من الجمود المميت الى الانطلاقة الكبرى روحيا وماديا ، تلك الانطلاقة التي اكتسحت تيار الرجعية ، ووضعت اسس العصر الحديث الذي تحرر فيه الانسان الأوربي من كل قيد على حريته وتفكيره وطااقاته فوصل بالعلم والفن الى ماوصل اليه الآن ، تلك الانطلاقة التي جعلت هذا الانسان يشعر بأدميته وأنه سيد مصيره لا عبد غيره . لقد كان الغرب يقط في سمات عميق فأبقتنه النهضة ، وزحفت جيوش النور فتقهقرت امامها جحافل الظلام تلوذ بالفرار . وقد سطعت سماء النهضة بدرارى في الفن لم يجد الزمان بمثلها .

وفي هذا المقال يتحدث الكاتب عن المجاز والرمزية في فن التصوير بعصر النهضة الإيطالية . وهو يعتبر أن الانتصار العظيم لعصر النهضة يتجلى في التصوير الملائم للبيئة بالطرق الفنية . والفرق بين المجاز والرمزية هو أن المجاز يجعل المحسوسات الى مدركات والمدرجات الى انطباعات ذهنية ، أما الرمز فيحول الظاهرة الى فكرة والفكرة الى انطباعة ذهنية . وفي حديثه عن هذا يتناول الكاتب كبار فناني النهضة الإيطالية من أمثال جيوتى الذى استطاع في جدارياته الجصية المتعلقة بالكتاب

الكاتب : ميخائيل فلاديميروفيتش الباتوف :

• أستاذ بمعهد سبروكوف للفن في موسكو .
• عضو أكاديمية الاتحاد السوفيتي للفنون الجميلة .
• ولد عام ١٩٠٢ . له مؤلفات عديدة منها الفن الايطالي
في عصر دانتى وجيوتو عام ١٩٣٩ ، ودراسات في
تاريخ الفن الغربي عام ١٩٦٣ ، وهنري مايتنر عام
١٩٦٩ ، وهو في سبيل اصدار كتاب عن فن النهضة
بايطاليا .

المترجم : د. يوسف سيده :

• أستاذ التصوير والتذوق الفني بالمعهد العالي
للتربية الفنية . حاصل على ماجستير في التربية من
جامعة ميناسوتا عام ١٩٥٢ . ودكتوراه الفلسفة من
جامعة اوهايو ١٩٦٥ . عمل أستاذا زائرا بجامعة
ميناسوتا (١٩٦٥ - ١٩٦٦) . فنان تشكيل ، وعضو
لجنة الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة . اقام معارض
خاصة عديدة في مصر وأمريكا ، واشترك في عدد من
المعارض الدولية . حصل على عدة جوائز ، وله إنتاج
فني بالتحاف والمجموعات الخاصة والعامة . نشرت
أعماله وبحوثه في المجلات والصحف والكتب مطبوعة
وعالميا .

المقدس أن يمس لب الإنسانية في صميمها وهو عالم يفعلها فنان من قبل ، ومساتشيو
مستشهدا بثالوثه المقدس في كنيسة سانت ماريا ، الذي يعرض فيه أحداث قصة
المسيح في الحياة الدنيا ، ويرو ديللا قرانشسكا مستشهدا بتحفته الفنية مرير
المجدلية ، وبوتشالي وأعماله التي تتضمن مجازات فنية رائعة ، وليوناردو دافنشي
ذلك العبقري الفنان ، وروفايل مستشهدا بجدارياته الشهيرة وزخرفته لسقف
«ستانزا ديللا سميئاتورا» بالفاتيكان زخرفة تجمع بين الجاز الشعري والفلسفي
والديني ، وميكل انجلو مشيرا الى تحفته «مجموعة النصر» ، وديتشيان متحدثا عن
تحفته الفنية «البينا» وجورجيوني مستشهدا بلوحته «العاصفة» ، وبرونزينو الذي
تجمع أعماله بين المجاز والرمز .

ومن رأى الكاتب أن فناني عصر النهضة كانوا يهدفون قبل كل شيء الى إعادة
تمثيل العالم كما هو ، وانهم حققوا في هذا المجال نجاحا ملحوظا . كانوا يهدفون الى
غرض أسمي ، هو السمو فوق الوجود المادي ، والوصول الى أعماق جوهر الأشياء .

أبدى مؤرخو الفن في زماننا هذا اهتماما خاصا بالبحث في المنايع الأدبية
والفلسفية لأعمال عصر النهضة يقود الى شرح فيلولوجي مفصل عن أكثر موضوعاته
اتساعا . ومع ذلك فمن الممكن ملاحظة أنه لا دراسة الأيقونات ولا ما يتعلق بالعلامات

قد اظهرا بعد وجود انماط متعددة من التشبيهات في الفنون التشكيلية لذلك العصر .

في الحقيقة كان الانتصار العظيم لعصر النهضة هو التصوير الملائم للبيئة بالوسائل الفنية . كان هذا ممكنا بسبب التطبيق لطرق الأداء في المنظور ، في طريقة توزيع الضوء والظل في الصورة وفي العراء . «برونللسكي» في تصويره لبنت العمودية في فلورنسا ، أعطى تغطية كاملة لاحتمالات الفن الجديد . طرق الأداء الجديدة هذه هي علامة بينة في فن البورتريه الايطالى . حين وضع البرنى مقدا فكرة تثبيت الانطباع البصرى بالاستعانة بشبكة متسامية (ذات خطوط أفقية عمودية متساوية الأبعاد تستخدم في أعمال المساحة) فانه أعطى الفنانين طريقة موضوعية عن تصحيح الصورة .

لكن الفن كان له طموح آخر ، هو تحقيق الوصول الى العام عن طريق نسخ الخاص ، حتى يعطى نظرة شاملة للعالم كله عن طريق تمثيل عنصر ، لفسر اللامرئى والعقلى بواسطة المرئى والمادى . الفكرة الحقيقية عن الايمان بالموديل (النموذج) كانت قد استنبطت (١) ربما كان الجواب يلتبس في المجاز والرمزية (٢) . معظم ما انجزه تاريخ الفن لم يميز بين المجاز والرمزية . المؤلفون يتحدثون عن المجاز عوضا عن الرمز ، والعكس بالعكس . بايجاز كلا المفهومين يتساويان ، أو يكادان (٣) .

لكن على المرء أن يقرأ «مكسيم» ول . جوته حتى يجد تعريفا يميز أحدهما عن الآخر . يقول جوته : المجاز يحول الظاهرة المدركة بالحواس لا بالفكر أو الحدس الى مدرك ، والمدرک الى انطباع ذهنية ، لكن في طريقة ما تجعل المدرك دائما يصور بدقة وباحكام متضمننا تماما للانطباع الذهنية حيث يمكن استنتاجه . الرمز من ناحية أخرى يحول الظاهرة الى فكرة ، والفكرة الى انطباع ذهنية ، ويفعل هذا بطريقة ماتجعل الفكرة الكامنة داخل الانطباع الذهنية فعالة دائما لاقصى حد وتفوق الوصف حتى ليعجز التعبير عن معناها حتى وأن صيغت في كل لغات العالم (٤) .

خاصية المجاز تكمن في دلالاته على احدى التكامل . هناك عادة فكرة مكونة سلفا عن جذوره . واجب الفنان ان يعمل شيئا ملموسا لما كان يتصور عن طريق مصدر أفكاره الموحاة ، وعن طريق ذاته قبل أن يعمل فرشاته . حتى تفهم انطباعا ذهنية مجازية ، لابد ان تكشف عن معنى المدرك الغامض التى أخذت منه أساسياتها المجاز بسبب ذلك يظهر نوعا من الشبه «بهيروغليفية» اجتذبت عصر النهضة بشدة وعلاوة على ذلك ظهر في الوقت نفسه نمط تمثيلي آخر : «الشعار» عادة يصحب بشعار قصير (٥) .

J. Blalostocki, «The Renaissance Concept of Nature and Antiquity». Studies in (١)
Western Art, 1963, II, pp. 19, 30.

G. Gadamer, «Symbol und Allegories». Umanesimo e Simbolismo, Rome-Mi- (٢)
lan, 1960.

F. Th. Visser, «Das Symbol», Ausgewable Werke, Leipzig, s.a., VIII, 2, p. (٣)
314.

C.R. Muller, «Die Geshichtlichen Vorausset zungen des symbolbegriffs», in (٤)
Goethés Kunstanschatung, Leipzig, 1937.

R. Klein, «The Figurative Thought of the Renaissance», Diogenes, 1960, Nr. (٥)
32, p. 134.

B. Croce, «Sulla natura dell'Allegoria». Nuovi saggi su estetica, Bari, 1926,
P. 26

في الفن التمثيلي (الشكل البشري) ، أحيانا يأخذ المجاز شكل انسان تجسدت (في شخصيته صفة) فضيلة ، رذيلة ، أو اية قوة أخلاقية أخرى مصحوبة بخواص تفسيرية . الصورة المجازية قد تتضمن عدداً من هذه الشخصيات .

دعنا نضع الآن في الاعتبار ما يربط المجاز بالإبداع الفني كان «بندتو كروتشه» متحمساً ، في أنكاره لأية دلالة مجازية في الشعر ، جدير هذا بالذكر فيما يتعلق «بالكوميديا الإلهية» قال : «تثال امرأة أو رجل قد ثبتت عليه عبارة تشرح دلالاته المجازية» . غير أن هذا التعريف لا يربطه أية صلة بقيمة فنية ، وأنه طبقاً لما قال يتوقف على نوعية القيم التشكيلية فقط . الآن توجد أعمال من فنون عصر النهضة (على القماش) وفي تماثيل بتعدّل فصل رسالتها المجازية عن ميزاتها التشكيلية ، نذكر منها خاصة الأربع اللوحات الصفيرات للفنان جيوفاني بليني المحفوظة في متحف أكاديمية فينسيا .

الفرق الجوهرية بين الرمزية والمجاز هو أنه وإن كانت الفكرة التي تتوحد من خلال المجاز فوق معرفة البشر (حتى وإن صيغت في كل اللغات كما قال جوته) أنها تحتفظ بقوة فعاليتها على التأثير . في هذه يكمن التكاثر في الرمز ، لوحظ هذا في الشرق منذ أبعد العصور القديمة . في النصف الأول من القرن الثالث عشر ، «دوراندس» وأخيراً «دانتي» تحدثا عن المعاني الأربعة للكتب المقدسة (١) . ويتحدث أيضا «مارسيليو فيتشينو» عن هذا التفسير (٢) الذي استخدمه الكتاب المحدثون بالطريقة نفسها كمدخل للفن القديم . (٣) في المجاز يسبق المدرك (من حيث الزمان) اللحظة الإبداعية . واللحظة الإبداعية تأتي بعد انعكاس منطقي للتفكير . أما فيما يتعلق بالرمز فإنها تولد في صميم قلب العملية الإبداعية ، وتتوج الطاقة التي يحاول الفنان بها الوصول إلى جوهر الأشياء الكامنة وراء مظاهرها . ربما استطاع المرء أن يجد هنا شيئاً عن السحر الذي فيه استطاع عصر النهضة أن يجد شيئاً مهماً للغاية . بالنسبة لنا الشيء الجوهري هو الرمز الذي حرر الأرضية من أجل نبذة شخصية ، وشاعرية أساسية إبداعية ، بكل ما في مستطاع الفن أن يفوز منه .

هذا الفرق بين المجاز والرمزية يتساوى من حيث التأثير على صفات المدرك الحسي للعمل الفني . المجاز بعد تمثيلية تجزيرية يظل عرضة لتفرد لاذع من المتفرج . الرمزية من ناحية أخرى تدعو إلى اغتراف ذاتة في تأمل روحي . الرمزية تعتبر مشاركة المشاهد الفعلية في بناء الانطباع الفني أمراً مفروغاً منه . أنها تضعه على قدم المساواة مع المبدع ، وفي هذا المقام تدنو من اتجاهات معينة في الفن الحديث . الرمز يوصي بتكاثر قوى العلاقات بين الأشياء ، أنه يقدم عنصراً من عناصر الجدل والمحاورة . المجاز على العكس من ذلك يتضمن عناصر البلاغة والتعليمية . ورسالته أن يستعرض وأن يستخلص الدليل الحاسم ذلك الذي اتخذ شكلاً مدركاً بفضل التفكير المنطقي . المجاز ينحو تجاه الحكم ، تجاه المحدد ، وتجاه صورة ذهنية لابلس

-
- J. Sauer, «Symbolik des Kirchengenbaues und seiner Ausstattung», in die Auf- (١)
fassung des Mittelalters, Freiburg i. Br., 1927, p. 12; J. Schlusser, Kunstliteratur,
Vienna, 1924, p. 69.
A. Chastel, Marcel Ficin et l'Art, Geneva, 1957, E. Panofsky, Renaissance and (٢)
renascences in Western Art, Stockholm, IX, p. 191.
H. Selldmayr, P. Bruegel, Der Sturz der Blinden, Epochen und werke, Vienna- (٣)
Munich, 1959 I, p. 333.

فيها . الرمزية تفضل لغة ذات معنيين أو أكثر عن استعارة ، عن تقارب غير مباشر ، عن تشابه جزئي ، عن تداع للمعاني أو خواص وأفكار قادرة على التعقيب على العالم أجمع عن طريق ظاهرة مفردة (١) . في الفن لها (أي للرمزية) قوة معينة من التأثير في كل زمان تنجح فيه في البقاء المادي الذي ترسي عليه قواعد العمل ..

باحثو الجانب النظري لعصر النهضة أمكنهم التعرف على الطابع الرمزي لفن عمارة عصر النهضة التي تحملوا المشقة لاعطائها أكبر وزن ممكن (٢) . ومن ناحية أخرى فانهم لم يشيروا في غير النادر الى الرمزية في الفنون التمثيلية . بقي أن نقرر بناء على هذه العوامل هل يحق لنا أن نطبق مدركا حسيا على تصوير ونحت من عصر النهضة كان فيه الفكر النظري في ذلك الزمان ناشئا عن جهالة . بالنسبة لنا من الواضح أن تاريخ الفن يجب ألا يقوم على أساس من الأفكار السائدة بين الناس في ذلك الزمان لكن عن أعمالهم . وهناك عديد من أعمال التصوير والنحت من عصر النهضة تعرض الصفات الرمزية بوضوح (٣) .

وبصنف تاريخ الفن أعمال عصر النهضة طبقا لتطورات الطراز (النمط) وطبقا للملامح الفريدة لعظماء الفن . وتقدم الايقونولوجيا (دراسة الأيقونات) بهذا وفقا للمصادر الأدبية والفلسفية التي كانت للفنان عامل وحى والهام . لكن من المهم أيضا أن نوضح الطرق التي فيها وجدوا السبيل الى لغة المجاز ، ومتى استخدمت الرموز . لايسعنا إلا أن نأمل من خلال اطار مقال أن نناقش روائع المدرسة الايطالية ساعاول أن أركز على الفرق بين المجاز والرمز ، ومن الضروري عمل هذا من وجهة نظري ، وخاصة أن نقطة التقاطع يكتنفها بعض الغموض . على أن لا يخفى علينا وجود العديد من المراحل الوسط .

ويمكن أن تظل سلسلة أعمال أفريسك (التصوير الجصي الجداري) «لجيو» في «بادوا» بالمعنى الصحيح للكلمة أول مثال للمجاز والرمز كما للنصسوير الأوربي الحديث . وقد نهجت سلسلة أعمال جيو من الفضيلة أو الرذيلة على منوال التصوير القروسي (متعلق بالقرون الوسطى) . كل شخصية بارزة كانت لها خواصها موازين للعدل ، هدايا للأحسان ، فقد يرشق لسانا شيطانيا . ومع ذلك فكل شخصية حكرو على صفة انسانية حية . ألم يظن «مارسيل بروس» أنه اكتشف تشابها بين مجاز «للاحسان» وبين خادمة في بيت أبيه (٤) ؟ للامل أكثر من جناح : أن وضعه برتمه ينم عن انتظار ملءء بالثقة . ومن ناحية أخرى لا يتقنع اليأس بوضع حبل حول عنقه ، ويبدو أيضا أنه يجد ذاته حبسا في موضعه على الصورة . تعبيرات «جيو» المجازية كان من الجائر أن تبرز في تصويره التاريخي : أنه يبدو بوضوح أن الأمل هو التوأم «للنسوة المقدسات» في «الحساب الأخير» في حين يغرق الغضب

R. Klein, La Forme et l'Intelligible, Paris, 1970, p. 363. The notion of the visual (١) metaphor indicated by the author has remained obscure to this day.

R. Wittkower, Architectural Principles in the age of Humanism, London, 1949. E. (٢) Battisti, Rinascimento e Barocco, Turin, 1960.

Evidently the notion of a symbol is not dealt with in its widest meaning in this article as a «movement of the soul whose spiritual foundation is connected with the sensory sign» (E. Cassire).

M.E. Chernowitz, Proust and Painting, New York, 1945, p. 67-69.

(٤)

رداءه في عنف كما فعل «كايافاس» (الكاهن الأعظم الذي ترأس المحاكمة التي أدت إلى ادانة المسيح) .

كان معاصروه على حس بالغ للغاية بالنسبة للواقعية المفعمة بالحركة التي كان «جيوتو» قادرا على نقلها إلى المشاهد في حياة «مريم» أو «المسيح» . ولا يزال الزائرون حتى الآن يتتبعون كل الأحداث المصورة بعاطفة مأسورة . غير أن أكثر الأشياء عجبا هي أن تلك الحالات الإنسانية من فرح ، وأسى ، واعتزام ، واستسلام ، وجذل مبهم غامض ، يمكن رؤيتها من خلال الستار الأسطوري . سواء كان الشخص واقفا ، مقتربا ، سائرا في موكب ، راكبا ، مقابلا رجلا آخر ، محتضنا إياه ، أو كان جالسا على الأرض أو ممتدا عليها وقد وافته المنية . في كل حالة من تلك عبر «جيوتو» عن كل شيء بشكل أسس الطبيعة البشرية . في «جدارياته الجصية» المتعلقة بالكتاب المقدس تمكن المصور «جيوتو» من أن يمس لب الحالة الإنسانية في الصميم ، وهو مالم يفعله فنان من قبل . أن «ترينوس» (الجيو) لم تكن مجرد حادثة عرضية في سياق قصة من الإنجيل . وقد حاول «رنتان» ، وهو كاتب ألماني ، إيجاد الشبه بينها وبين أحداث في الإلياذة ، مؤكدا علاقتها بجنازة «بتروكليس» (١) ربما كان هذا سببا في إعطاء المزيد من الاحساس بقانون الوجود الإنساني الذي لاسيل إلى تفرده والذي عظمه «جيوتو» في كنيسة «أرينا» «المجند» على شكل تمة لمشاهد حياة المسيح في الحياة الدنيوية ، والذي لابد أن يكون به أيضا من المشاهد المشابهة لعمله «آلام المسيح» (٢) هذا النهج لا يوجد في جدارياته عن «حياة سان فرانسيس» (أسيسي) في الكنيسة العليا . التي نسبها كثير من المؤلفين إلى هذا الفنان العملاق .

هناك أيضا عدد ملحوظ يظهر في سلسلة الجداريات عن الفضيلة من أعمال «امبروجيو لورنتيتي» في قصر «بوليكو» في «سيناء» . كل واحدة منها يمكن تعريفها وفقا لنقوشها وما يعزى إليها من صفات مميزة . وخصوصا ممثلة «السلام» ذات القوام الجليل التي يمكن تمييزها بصورتها الفاتنة الجذابة وبمظهرها الدال على النقاء والظهر كوسيلة تعبير عن النبيل . في الأخريات كان «لورنتيتي» أكثر اهتماما بمجموعة النماذج المحتدى بها أكثر من اهتمامه ببديته الحديثة . أن تعبيراته المجازية كانت أكثر مجازية منها عند «جيوتو» !

في لوحة له عن الحياة في القرية والريف يتفهرح الحاز إلى الخلفية ، في حين أن الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة عن الحياة اليومية العادية والمميزات العديدة للعصر بأخذ مكانه في المقدمة . لكن الطبيعة الرمزية للصور الذهنية التصويرية التي تبدو ظاهرة للغاية في أعمال «جيوتو» لم تكن في متناول الأستاذ السيني «نسبة إلى سينا» . أن عاله يمكن تقسيمه إلى حشد من ظواهر معينة أعيدت إلى الوجود بدقة شديدة في عرضها للأحداث التي صورها وفقا لتسلسلها الزمني . وإلى حد بعيد فإن فكرة الكل لم تحظ في هذا المقام بالاهتمام التشكيلي المتوقع (٣) .

Rintelen, Giotto und die Giotto-Apokryphen, Munich, 1912.

(١)

M. Alpatov, The Parallelism of Giotto's Paduan Frescoes, «Art Bulletin, Septem-ber, 1947. p. 149-154.

(٢)

Cf., the Text : « Questa senta virtù la dove regge induce al unità li animi molti ».

(٣)

N. Rubinstein « Political ideas in Siense Art; the frescoes of A. Lo. renzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico », Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1958, XXI, 3, 4, p. 17.

«الثالوث المقدس» ، لـ «مساشيو» في كنيسة «سانتا ماريا نوفللا» ، فلورنسا ، لانتشابه بينه وبين «صلب سان كليمنت» ، في روما ، الذي يعرض على نمط لسلسلة من أحداث قصة حياة «السيد المسيح» في الحياة الدنيوية . هذا «الثالوث» ليس «مجازا» لرسالة يمكن أن تقتصر على مدرك واحد ، رأى واحد ، أو عقيدة واحدة . أنها صورة ذهنية رمزية يعطى الفنان العماق فيها وجهة نظر تتعلق بالأمر الدنيوي والأمر السماوي وموقف الإنسان منهما . لقد ألقى «جى . فون سيمون» سهما طائشا لأدما عن موضوع الأيقونة والصورة والفكرة العقلانية الرئيسية لهذا العمل مستخرجا العلاقة الوثيقة بين العملية وتنفيذها (١) .

دعنا نشير الى أنه بينما يظهر فيها وضوح غير عادى للفكرة وللتنفيذ فان هذا «الثالوث» لانتصب معاني تكوينه الشكلي المركب ، ذلك الذى يجعل منه رمزا أصيلا . ان عددا لا يحصى من الخيوط يربطه بالماضى : بالفلسفء البيزنطية ، بالمنمنمات القوطية ، بجداريات «جوتو» الجصية ، عمارة برونللسكى .

في «الثالوث» «مساشيو» شىء مشترك بينه وبين ما يصور عادة عن صور «الصلب» مظهرا الشهود ، وشىء مشترك كذلك مع «يوم الحساب» يترأسه الإله القادر (في هذه الحالة أنه «الرب الأب» ممثلا في خلفية الصورة) . وأخيرا فان بها شيئا مشتركا ذا علاقة «بالحوار المقدس» ، عن صورة المذبح ، عن المانح راكما في ورع . اللوحة الجدارية الجصية كلها تنم عن رغبة في أن تغلف الشخصية المميزة بمعان عالمية . هناك الجنة ، حيث الشهود تحدف بدافع من أمل ، هناك جولجوثا حيث الإنسانية تنظر في رعب ، هناك دنيا الإنسان ، تتكون من خطيئة ورذيلة ، وهناك العالم الآخر حيث راحة الأموات (الراحة الأبدية) .

بتكوينها هذا تحوى «اللوحة الجدارية الجصية» على عناصر من «مكان مغلق كما تخيله «جوتو» ، إلا انه يذكر المراء أيضا» بالروتندا (مبنى مستدير به نصب تذكارى تعلوه قبة ، «والبازيليكا (مبنى أو كنيسة على هذا الطراز) أو بكاتدرائية (ذات أجنحة جانبية مفصولة عن صحنها مرتبطة بعقود من دورين أو ثلاثة) ، وبجزء من مكان مقدس بسرديه تحت كنيسة . ويعطى العمل عمقا مكانيا . والمسافات تتدرج والسطح مقوى . والشخصيات تبدو كأنها تنفذ منها سائرة في طريق مستقيم حيث المكان الحقيقي الذى فيه يقف المشاهد . التكوين يبنى ذاته تحت البناء الهرمى للشخصيات التى تبدو كأنها برزت خارجا بفعل الخطوط العمودية المتكررة ، أشبه بالمربع وقد وضع فوق دائرة في شكل رقائق رباعية قوطية ، كان تكوين «مساشيو» الهرمى بعدئذ نصرة للتصوير الكلاسيكى . توزيعات المساحات اللونية الصغيرة تؤدى الى حدوث التوازن بطريقة متشابهة .

هذا الثالوث لم يكن يهدف بأى حال من الأحوال الى العمل على التعريف برسائله المجازية ، لم يكن يدعى انه يوضح العقيدة ، ولا أنه يقترح حكاية تصويرية تستطيع رسالته عن طريقها الكشف عن معنى شىء . أن مساشيو يدمسونا الى الاستفراق فى تأمل روحى فى خالص . وأنه باعطاء أنفسنا لهذا ، وبالنفاذ الثاقب الى طبقات من معان ناجحة ، ومن طريق الإمساك بلانهاية التفاعل بين العلاقات ، سوف تصل الى هذا الحدث الجوهرى . وليست إيماء «مارى» ونظرتها من هذا

C.V. Simson, «Ueber die Bedeutung von Masaccios Trinitats. Fresco in S. Maria Novella», Jahrbuch der Berliner Museen, 1966, VIII.

النوع المؤثر (لإظهار حالة) الذي تحدث عنه البرتي . الرمز أساسيا متعدد التكافؤ : العذراء تخاطب «سان جون» ، المسيح المشاهد ولأحد ، كل هذا في وقت واحد . لكن هناك شيئا فيه يشبع نهما . جاذبية الناس القياسية تسمو بمعنوية المشهد . أنها تبدو كأننا نشهد طقسا من الطقوس استحوذ غموضه الذي يفوق الوصف على احترامنا .

أني للمرء أن ينسب أن «ثالوث» مساتشير قد عاصر «ثالوث» روبليف ؟ ولكن أن كان استاذ الفن الايطالي يحاول أن يعطي رمزه شخصية متماسكة مأمكن ، أن كان يعنى «اختبار حدسه عن طريق قاعدة» ، فإن روبليف يعمق مثله الأعلى عن التوافق الكلاسيكى في رؤية مليئة بروحانية مضيئة (1) .

من كل فنانى القرن الخامس عشر ربما كان «بيروديلا فرانيسكا» أعظم فنان بارع وملون . ويمكن اعتبار أن أعماله ذات رمزية (طابع رمزى) تتفوق على أعمال أى من معاصريه . حقيقة أنه في «انتصارات فيدريجو مونتيفلتره» ، «باتيستنا سفورزا» قد ضحى أيضا بشيء من الذوق المعاصر (انظر رسل الحب ، الفضائل ، وحيدى القرن ، الخ . .) إلا أن هذا الاستخدام القائم على المعرفة الخاصة بلفظة الإشارة التي يعتز علم «دراسة الأيقونات» الحديث بالعثور عليها في فن عصر النهضة يفتقر الى تعبيراته المجازية . نحن هنا على وعى بالأخلاقيات النبيلة للصفات الإنسانية المميزة ، بوضوح المسافة وبالأضواء الفضى لسماء سرمدية .

أن «بيرو ديلا فرانيسكا» يعطى إحدى روائحه «مارى المجدلية» في كاتدرائية «أريستو» من مظاهر الفضيلة مالا حدود له ، وأن اناء الزيت الذى تمسك به في يدها من الواضح أنه يؤدى دور الرمز أو الشعار . ويتأتى الاقتراب من المجاز عن قصد توصيل المعنى الكامن وراء هذه الشخصية الأسطورية البسيطة . إلا أنه على العكس من المجاز الخالص فإن الصورة تدرس حساسية الأنثى في مجاملة بالغة . ويمكن إغراغ هذا عن طريق الملابس الفضفاضة ، الحالة النفسية الدالة على الأنبل ، في السلويت (الصورة الظلية) التى يحددها الخط الخارجى في فتحة العقد . هنا تتخذ المثالية شكلا بمعنى الشكل التصويرى نفسه ، ونحن نمسك بها من خلال انعكاس تأملى ، دون أن نعلمها .

على هذا النحو تبدو سلسلة «الجداريات الجصية» في «أريستو» كأحدى روائع الفن الرمزى في عصر النهضة . هذه الرمزية تشرق فوق الجميع عن طريق تعدد التكافؤ بين الانطباعات الذهنية ، التزاما بالحقائق بأمانة ، «الجداريات الجصية» هذه تحكى قصة «الصليب المقدس» من «آدم المعجوز حتى قسطنطين . في سياق الكلام عن حرفة هذا المعنى كان المصور حريصا على الاقتراب الى أقصى حد من مرجع الأسطورة الذهنية ل «جاك دى فوراجين» ، كما حدث تماما مع عدد من أنماط الأيقونات أو الصور للقديمة . إلا أن دلالات الألفاظ المتطورة في أعماله لم تقف عند هذا الحد . وراء حرفة المعنى يمكن للمرء أن يرى بوضوح مفهوما ضمينا لاحدها . هذا المعنى الثانى قد تبين فعلا في تنظيم الصور التى توضع زوجيا بدلا من اتساع نظام زمنى . وتحول قصة الصليب الى دراسة لاختلاف حالات الوجود

M. Alpatov, « La signification de la Trinité de Roublev », Studi vari di umanità (١١) in onore di F. Flora, Milan, 1963, p. 825.

الانسانى : الماضى الأبوى (موت آدم) ، حياة طائفية (اكتشاف الصليب ، عبادة الصليب، ولقاء سليمان) وأخيرا ، مشاهد حرب (انتصارات قسطنطين وهرقليس) . بعض هذه الجداريات الجصية يبعث عددا وافرا من المعانى التى تبرز للوجود أمام العين : الشخص ذو الطابع الرجولى الذى يحمل جذع شجرة ثقلا فى صعوبة يصعب فى لحظة واحدة مثيرا لمواقف وذكريات قصة «الصليب» ، مشهد من الحياة اليومية، هاجس لاحق ب «مسيح كالفارى» (الموضع الذى يقولون ان المسيح صلب فيه) مع تكوين يجمعهما معا بمهارة فائقة للجذع المنحرف فى وضعه ضد الصورة الظلية (السلويت) للجبل ، مغطى بقطعة من القماش الثمينة كانها شريحة من السماء تعترضها سحب طويلة .

المشاهد الانجيلية تثرىها الشخصيات المعاصرة (الامبراطور بالديولوجس ، الفنان وحامى حماة الفن والفنانين) والاستعارة تمنح فى الوقت نفسه معانى متعددة التكاثر لكل عنصر من عناصر الجدارية الجصية ، تسع حدوده لاقصى مدى لى تنقل الحس الداخلى فى طموح غامض . الدائرة المساعدة بتفاصيلها تتوازن بما يكمن فيها من قيم عالمية . ومشاهد الأساطير المقدسة وشخصيات الملحة المرسومة فى شفافية تتخذ مكانها بالوخزة .

الشكل الفنى فى أعمال بيرو ديلا فرانشسكا ، يصبح ذا فاعلية فريدة ، حيث كل شئ له دوره : المساحة ، المنظور ، الصورة الظلية (السلويت) ، توافق قماش القربان ، قيم النسق العربى للخطوط (الارابيسك) ، (وشفافية اللون ورقته «ملكة شيئا فى عبادة الصليب») ، تبدو فيها خطوط الملابس للسيدات وكأنها ستار يغطى السيدة المتوجة بشئ يظلمها ، أشبه بانقاع موسيقى أو جناس شعرى . من الصعب أن نقرر ماذا كان عليه الوضع الذى ارتآه الفنان أولا ، أهو الشكل المثالى أم الصورى ، اللون أم الرسالة المعنوية . وعلى كل حال فان فصلهما عسير فى هذا العمل . كان هذا هو العهد الذى فيه نادى الناقد الانجليزى كلايف بل (فى نوع من الباقة) بالشكل ذى المغزى (١) .

فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر فى فلورنسا ، وفى ذلك الزمان حين كان بلاط «آل مديتشى» متبها بالافلاطونية ، بعالم الفكر ، بالمطامح الجمالية ، وبالمعانى الدفينة الكامنة فى الأشياء ، ظل الفن مستمرا فى رفضه كى يقصر ذاته على الانتاج البسيط لعالم المراتيات . لكن مثل هذا الوضع قد يتعدل شرحه من جراء مؤثرات العناية لوجهات النظر الافلاطونية ، تلك التى أفسح «مارسيليو فيتشينو» المجال امامها . ويجدر بنا ألا ننسى أن الفن كان يتخذ له أهدافا جديدة مستقلة من هذا الافتتان بالفلسفة الانسانية (الفلسفة التى تؤكد قيمة الانسان وقدرته على تحقيق الذات من طريق العقل) . ولأشك أن المصورين فى ذلك العصر كانوا على اتفاق مع وجهات النظر التى أخذ مفكرو العصر بها فيما يتعلق بفن وشعر ، ويكون من المستطاع به معاونة الانسان للوصول الى تحقيق «القدسى» الجميل ، وموسيقى الأشياء .

يبقى أن نكون على ثقة من أن «فيتشينو» قد بذل جهودا عظيمة للتأثير على الفنانين بمثاله أو بنصيحته . ومن المعروف عنه أنه يدعى أن فن اللفظ له حق

الأسبقية من البداية على الفنون التشكيلية ، وإن هذا كان سوء فهم منه له خطورته على الذكاء الفنى ألمعز لعصر حققت الأجيال القادمة كلها عدالة وفيرة له (١) . أما بالنسبة للأعمال التى كان «فيتشينو» يتذوقها مثل «هيراقلطى باكيا» و «ديموقراطى ضاحكا» فقد كان الأمر فىهما يتعلق بالمجاز التعليمى (لا بالفن الخالص) أكثر منه بالفن الرمزى الذى نحن هنا بصدد (٢) .

ولقد بدت الصعوبات التى قام بمعارضتها مصورو عصر النهضة فجأة حين كانوا يهدفون الى إعادة مكانة الرموز جزئيا ضمن رغبتهم السابقة فى انتاج الحقيقة. ومن الجدير بالقول أن عصر النهضة كان قد أثرى فجأة وأصبح ذا وزن عن طريق ما أسماه علماء الجمال القدامى بالمحاكاة . واستدعى الأمر بذل الجهد لارتقاها الى القمة التى فيها يتمكن المرء من ملاحظة الجمال الخالص ، وسر موسيقى الكون . كان هذا بمثابة تمرين فى حدود مدى مفهوم بعض العباقرة ، كما كان سببا فيما حدث لهم من قلق إبداعي فاق حد الوصف .

منذ عهد أ . واربرج (٣) وعلم دراسة الأيقونات يبذل جهودا حثيثة لتوضيح الرسالة المجازية للكثير من أعمال بوتشلى . فالتحليل كثيرا ما يبدأ من مراجع أما أن تكون قديمة أم معاصرة للفنان ، عن طريقها قد يحقق رسم ما يطمح اليه . غير أن هذا التحليل كان خاطئا فى عدم تحقيقه لنقط بداية التوضيح المرجعى ، ألا وهى المجاز من ناحية ومن حيث ما يمنح الفنان حريته من ناحية أخرى ليرقى الى علم الأساطير (الميثولوجيا) ، الى الرمز دون أن يهجر مملكة الفن .

كثير من أعمال بوتشلى المحتفظه بجميع قيمها المفردية التى تصدى بوتشلى للاستحواذ عليها يمكن أن تعتبر مجازات بسيطة مطابقة لروح العصر . هذا هو الحال بالنسبة للفورتزا (القلعة) التى مع مشابهتها ببعض أعمال تصوير الاخوة «بولابولو» قصد بها زخرفة المبنى والأراضى التابعة لحكمة «ميرتشانزيا» فى فلورنسا . ولاشك أن أعمال «بوتشلى» قد فاقت الكثير من أعمال زملائه . ذلك لأنها تستعيد لنا ذكريات عرائس متحركة لا يتصل معناها المجازى بأى فكر بنائى عن طريق صفاتها المميزة ، فالفورتزا (قلعة) بوتشلى تقدم لنا تلك الصفات المميزة والحياة التى توحى بميزات حس داخلية أيضا مع عمل ميكلائيلو «سبييل» (العرافة) : «والتي كان عليه أن يصورها فى «كنيسة سبستين» تبدو المرأة ذات الحيوية والنشاط وكأنها قد نسيت كل شيء عن الستار الحربى الذى تمسك به بين يديها ، أنها تسند رأسها الحالم بالأسلوب نفسه المثل فى معظم عذارى بوتشلى .

الشخصيات النسوية الأربع ، مجموعة «ايرل روزبيري» ، لندن - تحتضن واحدة منهن باقة هائلة من الورد ، وتحمل أخرى حزمة فوق رأسها ، تبدو صورة تلامن الصيف ، مستعيدة ذكريات تيجان أعمدة «الكريائيد» (تمثال امرأة يقوم مقام

E. Wind, Pagan Mysteries in the Renaissance, 1967, p. 127.

(١)

E. Wind, op. cit., p. 48.

(٢)

A Warburg, S. Botticelli's Geburt der venus und frubling, 1893; E. Gombrich, (٣) Botticelli's my thologies, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1945, VIII, pp. 7-61; Panofsky, op. cit., p. 191, P. Francastel, la réalité figurative, Paris, 1965, p. 272.

عمود في مبنى (١) انها هذا كشف نفيس . «مينرفا والقنطور» (آلهة الحكمة عند اليونان) ، (والكانن الخرافي نصفه الرجل ونصفه الفرس) ، بمتحف «أوفيتزى» له أيضا كل مظاهر الجواز ، سواء اكان في أطراء حكمة «لورنزو» أو في صفة الحكومة الحصيفة في اثينا الجديدة ! ومن ناحية أخرى فان المرء قد يلاحظ وجود تعبير عن المعاناة على وجه القنطور الذى يتشابه وغيره في يوحنا العمدان « من انتاج ملكة الخيال الخصب للفنان (٢) . والملاحظة نفسها ذات صلة وثيقة ب «مضادة ايلوس» حيث المرأة الشابة المجردة من ملابسها الأنيقة تمثل الحقيقة . وحيث المرأة العجوز السليطة المكسوة في رداها الخارجى تمثل الخديعة . هنا يتضح العنصر الابتكارى في الطريقة التى يجسد بها المصور الافكار التجديدية في قالب تشكيلى . الحقيقة العارية تشرق في بياض ناصع ، في حين ان الخديعة في لاشئ غير بقع من سواد يضايق العين .

لقد تمكن «فسارى» من ان يرى بوضوح في لوحة بوتشلى «الربيع» صورة مجازية ، وانه وان كانت الشخصية الفعلية للربيع غائبة ، وانها قد استبدلت بآلهة قديمة وبشخصيات مجموعة الاساطير (وخاصة المتصل منها بالآلهة وانضاف الآلهة) الوثيقة الصلة بموضوع يقظة الطبيعة في الربيع : «ان فينوس الدنيوية» يحثها زفيروس (اله اغريقى اعتبره الاغريق ارق الآلهة الاحياء والطفها) ، والهورية كلوريس بنفسها (الآلهة من الالهات الطبيعة) تحولت الى فلورا (الآلهة الزهور في الميثولوجيا الرومانية) والالهات الحس (ثلاث الالهات شقيقات كان الاغريق يعتبروهن مانحات للفننة والجمال) وعطارد (مير كورى : رسول الآلهة) . وانا نعرف اليوم المنابع الادبية التى استقى منها هذا الموضوع وحي رسمه (بوليتيشيان ، هومير ، هوراشى ، وأوفيد) . كل شئ يشير الى الفكرة التى على اساسها عمل المصور مخططا حقيقيا للحركة قبل ان يعمل فرشاته . من الجوهرى ان شيئا واقعا لم يحدث البتة في هذه الصورة . ولئن كان زفيروس يداعب «الهورية» (نيمف) ، وكيوبيد يستعد لتسديد السهام الى «مانحات الفننة الثلاث» ، فان من الضروري ان يتذكر المرء ان هاتين الشخصيتين كانتا مجرد صفات تنسب الى كلوريس وفينوس . شبيه بهذا الراقصات الثلاث «مانحات الفننة والجمال» اللاتى يمثلن عنصرا خطيا بسيطاً يقوم أساسا على هذه الاشخاص الرقيقة البالغة الاستطالة .

لقد أثار النقاد ضجة ضد أى نزعة تشير الى أن بوتشلى كان قد تحول الى منفذ سهل الانقياد الى تعلم منهاج كهذا (٣) . وأيضاً هل من الحقيقة أن الحماسة الدراسية تأتي قبل الحدس الفنى ؟ القضية عموماً على غاية من الأهمية بالنسبة للمجموعة الشهيرة «مانحات الفننة الثلاث» . اننا لاعتبر أن التوضيح لموضوع فلسفى عن سوء فهم وعن توافق قاعدة لنظام عالمى يمكن رؤيته هناك . ان من المرجح أن المصور كان يفكر حينئذ في النماذج القديمة ، وكذلك في الفتيات الثلاث من نقش غيبرى ، عن «يعقوب وايساو» . على كل فان كان المرء لايتشبث بهذا

L. Venturi, Botticelli, Vienna, 1937. p. 13-14.

(١)

A. Chastel, Arte e Umanesimo al tempo di Lorenzo il Magnifico, Turin, 1964, p. 267.

(٢)

L. Becherucci, La Primavera di Botticelli, Florence, Forma e Colore, S.A.

(٣)

التعميم ، ويحاول أن يتحدى مانحات الفتنة الثلاث لبوتشلى بنوع من التشكك على أساس نموذجهن المفترض ، فقد استقر الرأى أخيرا على أنهن الأكثر جاذبية من حيث ما يحتفلن . ان تميز الشخصيات ، والأناقة ذات الحساسية الشديدة لذات الفتنة الوسطى براسها المحاصر بين أذرع رفيقتهما ، والثراء الذى يفوق وصف علاقات كمال الإيقاع ، وقيم النسق العربى (الأرابيسك) ، جميعها إبداع خالص قد يبحث المرء عنه عبثا في ميداليات «فيورنتينو» ، في أعمال كوسما ، أو في النقش القديم . دع من يعرف يقول : أى من المانحات الثلاث تكون العفة ، ومنهن تكون المتعة . أنا لانجد هناك غير الرمز عن شريحة كاملة للتاريخ ، تماما كما نجد مقاطع شعر «لورنزو دى مديتشى» . وبخلاف الجماعة السالفة فان التحول عن «كلوريس» لم يكن ليسمح بتعبير تشكىلى ختامى . وعلينا أن نكمله بالاتجاه نحو التعقيلات الأدبية : الوردة المرسومة في فم الكائن الجميل ماهى الا شعار ولاشئ غير ذلك . انها لاتقود الى عالم النبات الشاعرى الذى يستعذب المصور تبويب مروجه المثورة مع التويج أو على رداء فلورا مزخرفا يمثل ذلك .

على المصور أن يوحد في مجموعة متماسكة كل مارسم من هذه الشخصيات من مراجع . انها أشبه شئ باحتفال الكرنفال ، الذى تم شرحه في «فاوست» (لجوتيه) على أنه (همنشازن ايطالية . لكى يمنح بوتشلى عمله شيئا من الموسيقى السماوية) فكر في تكوين أيقاعى وخطوط دائرية تمثل المحيط ، حتى تتساوى تماما بعضها مع بعض . في عملية التنفيذ يبدو أن حافزا غير متوقع يفرض ذاته خارج الخط . في محاولة الهروب من «زفيروس» ، «كلوريس» قالب أشبه بالفتنة معبأة في رداء شفاف تستدعى بشدة «الثلاث الراقصات اللاتى يقنعن المرء بأنهن يترددن في الانضمام لجمعهم ، بما يكفى لأحداث التوازن بين المجموعتين على جانبي فينوس» المخالعة الفؤاد والمحترجة تماما مثل «عذراء البشارة» في القرن الخامس عشر (كواتروشنتو) .

ويعتبر النقاد بطة «ربيع» بوتشلى «فينوس دنيوية» ، أما تلك التى في «مولد «مولد فينوس» فانها «فينوس سماوية (١) . الفرق الرئيسى بين الصورتين في رأينا ورأى الآخرين يكمن في علامات أكثر الصفات المجازية السابقة . اذ يبدو المصور وقد أحس بما أحسه دانتى حينما توقف عن نظم الشعر عن الفكر اللاهوتى واندفع دفعة واحدة الى أسمى التعابير الابتكارية لأفكار الشاعر عن بصيرة شاعرية . أن «مولد فينوس» ليس معرضا لأشخاص مجازية ، يعبر كل منهم عن قصته . يكاد يكون انتاج غريزة إبداع تشكىلى مع شعر . كاد المصور أن يحس ماكان شائعا في أساطير المظاهر القدسية بالعصور القديمة ، والعصور الوثنية ، والعصور الوسطى ، والعصور المسيحية .

الانجذاب السابق أيضا وصلته بموضوع «التعميد التقليدى» (وتتويج العذراء أيضا) ليس ثمرة لمحاكاة مقصودة . بل هو نتيجة رغبة متمدة للعودة للأساطير التى تثرى كل حضارات العصور الوسطى والقديمة (٢) . وليس من حاجة الى فك مغاليق تلك الصورة اذا ما كانت لغزا محيرا أو لعبة قومها أحد

R. Wind, op. cit., p. 118-121.

(١)

E. Gombrich, op. cit., E. Panofsky, op. cit., The resemblance to a coronation of the virgin has been noted by G. Dunaev in his unedited study of Botticelli.

(٢)

المشاهد . يكفى أن تبحث عن الرسالة التى تبوح لنا الصورة بها . المجموعة المشكلة من «ثنائي زفيروس» «مانحات الفتن» تمثل الآلهة بالقناع تبدو كأن منبرا مقدسا حولها (هكذا يتجلى المجاز التشكيلى) . من وجهة النظر هذه قد يقارن تكوين بوتشلى بتكوين بيروديلا فرانسسكا «عذراء دى لبارتو» (مجاز تشكيلى أيضا) ، حيث تبدو الرؤية محاطة بكائنين ملائكيين . الحيوية الديناميكية لمثلئ «ثنائي زفيررس» والقوة المجسدة فى انقاسهما تجد صدئ رائعا فى حركة الآلهة الفتنه الرائعة ، وفى اختلال نظام خصللات شعرها الذهبى . انها بعكس القوقعة الهائلة تعطى انطباع الحلية الثمينه . لم يعد معنى الصورة بعد يعتمد على بلاغة التعقيب . انها صبورة تمت كئ يتم التأمل فيها ، كئ بسود تمثيل الخيال فيها ، كئ تثير الاعجاب قبل العجب . والظاهرة الفريدة فى هذه العارية التى تبرز فجأة للعيان على نسبات البحر المتوسط واشراقه شمسه ، يبقئ مبدأ الجمال واضح الدليل وعسير التفسير .

ليوناردو دافنشى اظهر أيضا براعة نادرة فى اشخاصه الغامضة وفى مجازاته . الا أن رسومه المجازية أكثر احتفاظا بالصفات التقليدية المميزة . منها ما صنع بصفات امرأة ، كما هو الحال بالنسبة لرسمية «لودفيكو ال مورو» ، أو للاتفاقية التى قامت بين «فرانسيس الاول» و «ليو العاشر» . أن رسوم «ليوناردو» لا تقل جلالا عن أى شئ أنجزته يداه . لكنه استطاع فى زمن قليل أن يرقئ بنفسه فوق مصاف مستوى المجاز الأوسط .

فى سلسلة رسومه التى كرسها للفيضان استطاع «دافنشى» اظهار عبقرية أصيلة عن بصيرة فلسفية (١) . اللغة التى استخدمها هنا لغة الفن الرمزى . انها لم تعد بعد ثمرة ملاحظة ، كما فى رسوم الطباشير (الباستيل) فى وندسور ، فى موضوع العاصفة ، ولا هى خيال مثير لرؤية جدران بها شروح قديمة . فى الحدود المتواضعة لورقة من كراسة الرسم استطاع الفنان أن يعطئ تأثيرا مروعا للكائنة ذات أبعاد كؤبية . لا يوجد فيها عال أو أسفل ولا يمين أو يسار . كتل من سحب قوية تتجمد حول السحب وسيول ماء جارف طيات عجيبة اشبه بشهور «فروقنة» (أحدى أخوات ثلاث فى الميثولوجيا الاغريقية مكسوات الرؤوس بالافاى كان كل من نظر اليها يتحول الى حجر) ، أو حلزون مزعج لماكينة هائلة علاوة على شئ معين يمكن رؤيته فى هذه الانحناءات المتقلبة : من الجدير بالذكر أن الفنان يعرض بعض اشارات أو علامات ، لانستطيع اكتشاف سرها ، ولكئ نعترف بهذا التضارب قد نتعرض لبعض الضرر . كل هذا مرسوم فى شكل نبؤئى من هذا . انها اللغة السحرية لرؤئى «سان جون المبشر» .

سقف «ستانزا ديلا سيناتورا بالفاتيكان» كان روفائيل قد قام بزخرفته بنماذج شعر مجازئ ، فلسفة ، قانون ولاهوت . بين الحليات الناتئة المشاهد المتعلقة بالكتاب المقدس تم ادخالها على العرق نفسه . كما فى سائر جداريات الافريسك الشهيرة لروفائيل يبدو أن تنظيمها يقوم تبعا لبرنامج محدد يتصل بالنشاط الانسانئ بالقبعة السماوية . ظن البعض أنه يوحئ بحكمة «بندكتين» لأن زعيم انصار القضية فى النقاش من اتباع هذا المذهب الدينئ (٢) . دعنا نعرف

J. Gantner, Leonardo's Visionen, Berne 1958.

(١)

H. Guntmann, Zur Ikonologie der Fresken Raphaels in der Stanza della segnatura, (٢) zeitschrift für kunstgeschichte, 1958, p. 37.

باننا لا نملك أية معلومات عن الطريقة التى عليها قامت تلك الخطط (١) ، وبأننا نقتصر على مجرد التخمين فيما ينسب الى العالين باللاهوت والى مايمزى الى مسئولية الفنان المصور . اعتاد «هـ . فولفنج» ان يندد بزوار ال «ستانزا ديلا سيناتورا» ممن كانوا يهتمون بالتحقيق فقط من صفات روافيل الشخصية بدون بذل أية محارلة للتعمق الى ابعاد جذرائه الفنية . فى أيامنا هذه يمكن القول بان تحذير «فولفنج» ظل بدون تأثير ، فان مؤرخى الفن المحدثين لا يهتمون بشيء غير القصة ، ونعطف الأيقونات أو الصور فى تلك الجدارية الجصية الهائلة .

ومع ذلك كان هذا التحذير البسيط كافيا للتعلق به من حيث تنتهى القصة ويبدأ الإبداع الأستاذى . أما فيما يختص بالدور الذى أداه أفلاطون وأرسطو وهما اثنان من الشخصيات المميزة فى «مدرسة أثينا الشهيرة» ، فالدليل عليه توجيهات مدير المسرح . فالإيماءات المسرحية تظهر بجلاء على أنها اعتبرت بمثابة مجازلشالية فلسفية وفلسفة طبيعية .

لكن جداريات روافيل الجصية فى الفاتيكان تحكى أكثر مما يقوله مستشارو البابا الذين أفتعلوا السيناريو الذى لم يكن باستطاعتهم تصوره (٢) . لقد نُسبنا على مسامرة التراث التقليدى وان كان غير صحيح ، بدليل «ستانزا ديلا سيناتورا» التى تصعب فيها رؤية الحقيقة الفعلية . وإن كان هدفهم لاختطه العين . انه يقصد تقديم الاشكال المختلفة للحالة الانسانية . فى مناقشة الشخصيات ونصفى الكون « تعطى التنظيمات احساسا بالكائن السماوى والكهوت النبوى » .

وتصور مدرسة أثينا من جانبها بجزء كونا تسود فيه الحرية وتنظم الشخصيات فى جماعات صغيرة مكتوبة فى الرواية التشكيلية للمدينة المثالية فى صدى للكمال العمارى . لم يكن فقط فى «برناسو» (٣) التى أضاء أنصارها السبيل عن طريق الشعر علمهم يجردون ترحيبا فى كنف الطبيعة التأمرية . من الجلى أن المصور حاول أن يوضح بهذا أن الانسان قد يظل مخلوقا ساحرا وجميلا على جميع المستويات فى حالة ملائمة .

واحتل المجاز والرمز مكانة خاصة فى القرن السادس عشر فى المدرسة الفينيسية . وكما هو حال المدارس الإيطالية الأخرى يجد المرء العديد من لوحات مجازية مدبلة بامضاء «جيوفانى بلليتى» ، جورجىونى ، تشيان وفرونيز . وفى الصور التذكارية فى قصر الدوج ، يعنى المجاز تمجيد سمو مجده وقوته ولروته .

علاوة على ذلك ربما توجد هناك أيضا فى فينيسيا أكثر من أية مدينة أخرى

P. Hirschfeld, Mazene, Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst, Munich, 1968, (١) p. 140. Cf., The text of P. Bembo's letter of 1 January 1505, concerning the invention and fantasy of the artist, Hartlaub, Giorgione's Geheimnis, Munich, 1935, p. 5.

It is paradoxical that H. Gutmann, (op. cit). affirms that the poets are represented by Raphael on Parnassus as prophets, while the author does not take into consideration the fact that the greater painter was also a poet and a prophet, and considers him in his study as the docile illustrator of a literary programme.

(٣) مدرسة شعرية فرنسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وضع رجالها التوكيد

على الشكل الشعرى أكثر مما وضعوه على العاطفة .

من شبه الجزيرة ، رغبة في الوصول الى ما وراء طراز مجازى عقلى ولا ثراء الرسالة عن طريق تقديم عناصر رمزية . كما في الأماكن الأخرى يصاحب هذا بانتشار واسع للفكر الأفلاطوني . وأنه لمن المؤكد أنه كان معمولاً بمظاهر شبيهة لها في مجالات أخرى من الثقافة . وهذا مؤيد بنشر القصة الطويلة ذات الطابع المتحرر من قيود الأشكال التقليدية وذات الرمزية .

والفاصل الذى أوجده الفينيسيون (مدرسة فينيسيا) مابين المجازية والرمزية تم التعبير عنه في منتهى الوضوح في الأعمال القوية لكل من تشسيان في «الحب الدنيوى والحب السماوى» وجيورجيو «العاصفة» وهما عملان بلغا شهرة متعادلة .

ويستمد «تشسيان» الإلهام من القواعد «الأفلاطونية الجديدة» عن عقيدتها بشأن «فينوس» واحدة دنيوية ، والأخرى سماوية (١) . المرأة في الملابس الضخمة الدالة على الترف تمثل مجازاً عن جمال دنيوى ، غير دينى ، غزير . في حين أن رفيقتها تكونها جردت عارية تمثل جمالاً من نوع علوى سماوى . «كوبيد» الذى يدفع الماء من البئر يمثل الحب المشوب بالمعاطفة . البئر الشبيهة بالنائوس (التابوت الحجرى) المثل لقر الموتى ، يتحول بهذا الى نبع الحياة . الحصان فى الربليف قد يفسر بأنه الشهوة البهيمية يلطف السوط من حداثها . الريف أيضاً له وظيفة مجازية : قلعة في خلفية «الجمال الدنيوى» ، ومشهد رعوى وبرج الأجراس الريفى وراء «الجمال المثالى» .

الم يكن برنامجاً صارماً ، متكلفاً نوعاً ، أو باختصار غير عملى في نزواته الفلسفية وفى سعة المعرفة والمفالة في التوكيد واكتساب الثقافة المفتقرة الى الحكمة العملية التى كانت تقترح على الفنان أن يوضح النص الأدبى في مفهوم مدرك بالعقل فقط في صياغة تشكيلية ؟ استغل المصور الشاب ميزة كتاب الدليل البدوى هذا حتى يعطى عرضاً ذكياً لموهبته الإبداعية . التباين البسيط بين المرأة ذات الرداء الفاضح وبين رفيقتها المجردة من ثيابها كان تأكيداً للنجاح ، فى حين كان المشهد فرصة مواتية لإطلاق العنان لطبيعته الشعرية على سجيتها وإن كان لها دور ثانوى فى هذه الصورة . وأدى تشسيان مهمته بنجاح بأن منح نكهة حسية فائقة لموضوع متكلف ، حدث هذا بفصل بناء الصورة ، ببطلتى الرواية بوضعهما على المسرح بما يشبه الاستعراض لدرجة أن الصورة لم تكن لتبتعد أكثر عن الإيضاح فى المنشأ السابق للإشارة إليها .

وفى تفسير حدث مؤخراً يبدو لنا وثيق الصلة جداً بالموضوع لم يعد «١. ويند» يرى لوحة «جيوجونى» «العاصفة» الشهيرة كمشهد أسطورى ، كما حاول كثير من الباحثين فك مغالقتها على هذا النحو بدون جدوى (٢) . والصورة بحالتها الراهنة لا شك فى أنها مجازية . فلام التى تعطى ثديها تمثل المحبة ، وحامل الرمح يمثل القوة . حقيقة أن الموضوعات المتشابهة تسود فى التصوير الذى ينسب الى «مدرسة

H. Tietze, Tizian, Vienna s.a. I, p. 91; E. Panofsky, studies in Iconology, New York, 1967, p. 150; E. Wind, op. cit., p. 142

G. Tschmelitsch, Harmonia est discordia concors, Vienna, 1966. (٢)

جيوجيوني « (١) الا اننا لا نساير المؤلف حينما يحدد الصلة الوثيقة فيما يتعلق بتفوق هذا العمل الشعري في الرسالة المجازية لهذا الفنان الفينيسي الذي يجدها به .

وبالمقارنة بأعمال تيشيان في التصوير نجد ان جيوجيوني يقدم صورة ذات مغزى أكثر عمقا . ان معانيها تتعدد عناصرها . انها تصبح مجرد مجاز للمحبة بعد ان اضاف المصور شخصية حامل الرمح كفكرة أخرى . اختبار أشعة «اكس» أثبت أنه كانت توجد في البداية امرأة مجردة من الثياب تغسل قدميها في مجرى الماء (٢) ، (ولابد للمرء أن يضيف أنها أكثر ملائمة للمنظر الطبيعي) . في الواقع كانت توجد أصلا واحدة من تلك الأعمال التي كان الفينيسيون «يعرفونها بالعاري في البلدة» (٣) . من وجهة نظر أخرى ، أعمال جيوجيوني تحمل طابعا شائعا، اللوحة الثلاثية التي تخالف التقاليد بترك ذلك الجزء خاليا . الشاطئ الخالي حيث لاشيء غير مجرى الماء يفصل بين بطلتي القصة مغزا التعبير . القنطرة الخشبية الصغيرة لا تكفي للربط بين شطري اللوحة . مضيقة لتأثير العقد المكسور والتكسر من الأعمدة هذا النقص بمثابة لمسة انتقاضية تشبه الى حد ما تلك الأطلال الرومانسية التي كانت تعنى القوة المدمرة للوحدة الداخلية بالأشياء (٤) .

مازاد عن ذلك يصبح جميعه مجرد توازن قوى عن طريق الاهتمام المنوح لقوى الطبيعة كما عبر عنها في التصوير الوصفى للصخرة ، فالرخس (٥) والضباص الرمادي المتكاثف . ونفهم وحدة الطبيعة ضمننا عن طريق القيمة الذهبية الساخنة للخصرة والتربة الموزعة ببقعة لون مضيئة : الغطاء الأحمر للرأس) .

هذه القوى نفسها يمكن الاحساس بها في عسر تماقبق بقع الفاتح والقاتم بالخلفية . وتبدو كتأثير ضوء نشأ عن البرق . اخيرا اللامع الجديرة بالملاحظة روائع «الفن الفينيسي» ، وهي تلك الرسالة الحيوية التي لم تكن لتوجد في الموضوع ولا في الحركة ، بل في موسيقية الأشكال في حسن ايقاع بقع الألوان في حركة اللون المتسمة بالحياة .

للحصول على أقصى مايمكن من الصورة الحسية في لوحات تيشيان يجب على المرء أولا أن يكشف معنى المجاز . بالنسبة للوحة «الرغبة» لن يجدى هذا البتة . هذه اللوحة لايد من تأملها من كل زاوية ، ملمسها التشكيلي يجب أن ينفذ الى أقصى إمكاناتها الشعرية . الأشجار ، السحب ، الجبال ، المباني البعيدة ، كل شيء ملئ بنوع من الروحانية ، ليس أكثر من مجرد تلميح عنها ، ولكنها تملص من التحليل المنطقي ثثير وتزعج ملكة خيالنا .

E. Wind, Giorgione's Tempesta, with comments on Giogione's poetic allegories (١)
Oxford, 1969.

L. Coletti, Giorgione Milan, 1955, planche 57, «Nude Nel paese». (٢)

L. Venturi, Giorgione e il Giorgionismo, 1912, p. 85. (٣)

In an excellent paraphrase of the tempest, J. Piper neglected the structure which is (٤)
reminiscent of a triptych, the landscape becomes panoramic. P. Saches, Modern prints
and drawings, New York, 1954, p. 169.

(٥) ثبات الخشب كان القدماء يحسبون أن له القدرة على اخفاء المرء عن العيان .

الاشجار النافرة فوق الاجساد أشبه بأكليل ينمو فوق دافنى (١) يطاردها أبولو (٢) (مجاز بتقص دير «فيينا») . وقد دفع تيشيان بأشخاصه الى المسرح ، غير أن مؤلف القصة هو الذى جذب الخيوط . فى أعمال جيورجىونى خطأ المثلون السلبيون الصواب كالاشياء ، باقدامهم على اتصال حيوى ، تغيرت معانيه مع جزء الخيال الذى نحن بصده . وأخيرا فان هذه الصورة الصغيرة قد ازداد قدرها الى الدرجة التى حملت الطبيعة برموز فى اللحظة التى فيها استيقظت القوى المدمرة وحيث كادت الأحداث الهائلة تأخذ مكانا . من وجهة النظر هذه تتشابه لوحة جيورجىونى بلوحة «العاصفة» كثيرا مع السلسلة الفاجعة «ليوناردو دافنشى» عن الفيضان .

وهناك خلال القرن السادس عشر الكثير من المصورين الايطاليين الذين انتجوا اعمالا مجازية حينما صمموا على الكشف عن الطريق الى الرمزية (٣) .

مجموعة «النصر» من عمل ميكيل انجلو فى قصر فكهيو (العتيق) التى بها هذا الفتى الرائع الذى يصرع البهيمى الملتح ، هى بلاشك ، صورة طبق الاصل من مجاز مثل «الشرف ينتصر على الخديعة» من أعمال «فينتشيستزو دانتي» ، بالتخف الأهلئ . يجب أن نلاحظ أن التوصل الى هذا لايزال الراى فيه حتى الآن مقسما لسبب اتجاه ميكيل انجلو من خلال مجموعته نحو أحداث معاصرة (٤) . من ناحية أخرى فان الشخصيات التى مثلها فى مقبرة يوليوس الثانى أو غيرها من أعماله «الأسرى» فى حدائق «بولى» لاشك فى أنها رموز ذات كلمات يعجز استكشافها أو تعريفها بطريقة مرضية . والطرق المتعددة التى حاول بها الناس أن يجعلوا منها مجازات خلال «الأسير يصارع الموت» الموجودة باللوفر من الصعب الاقتناع بها . وحتى وان كان هناك مجال للمجاز فى «كنيسة مدينشى» فانه من الواضح أن الفلورنسى العظيم قد خطا خطوة حاسمة فى سبيل التقدم نحو عالم الرمزية .

وقد يوجد المجاز والرمز فى أعمال برونزى . فالسجاخيد المحلاة برسومه التى يمكن رؤيتها فى متحف أوفينزى (بفلورنسا) الجدير بالذكر منها «فلورا والبراءة» لابد أن تجد مكانا بلا أدنى شك فى ميدان المجاز . كل شخصية تحمل معنى مجازيا ، ويشكل الجميع معا نظاما ملتجما ذا معان . «أ. باتوفسكى» يضع لوحة لندن «الحسد» فى الفئة نفسها (٥) .

(١) دافنى : حورية ملاردها أبولو فلم تنج منه الا بتحولها الى شجرة غاز .

(٢) أبولو اله الشعر والموسيقى والجمال الرجولى عند الاغريق .

(٣) Creighton Gilbert, «On Subject and not Subject in Italian Renaissance Picture», Art Bulletin, September 1952, p. 202, the author defines the essence of the tempest as a symbolism.

E. Panofsky, Studies, p. 231; L. Gold Schneider, Michelangelo. The sculptures, (٤) New York s.a., p. 14, ch. De Tolnay, The Tomb of Julius II, Princeton, 1954.

E. Panofsky, Studies, p. 86. The allegory of London is of a very different kind (٥) from of Budapest, where the igrues are simply conronted in the painting.

في الواقع أن برونزنيو يتبع هنا مخططا مجازيا ، لكن في هذه الحالة انفصلت الشخصيات بعيدا عن رقابة مدير المسرح . في ملاطفات كيوييد الحسية ، رسم فيها « البروفيل » العرضي رسما يفوق الوصف في (المربع الذي تحتله فينوس ، خادمة مجموعة الفتاة اللعوب الصغيرة والرجل العجوز السريع الانفعال بما فيها من حيوية غير متوقعة وتعبيرات تشكيلية خالصة . هذا الموضوع استطاع أن يعطى اشرفة ذات هزة داخلية تأخذ بالباب المشاهدين متحررة من المعنى المجازي . هذه صورة يمكن الاستمتاع بها بدون معرفة الموضوع . وانه لمن الجدير بالملاحظة أن فنانا حصيف العقل مثل « برونزنيو » كان قادرا على أن يرسم على مقربة من عالم الرموز .

أن كان لنا أن نتأمل الأعمال المتأخرة ل « تيشيان » الآن فمن المؤكد كما نرى ان الرمزية قد فرضت هنا . غير أن هذا لم يمنع المصور من الإبداع بعد محاولات أساسية للتنقيح ، ومجاز نموذجي في لوحة « اسبانيا تناصر الدين » وقد أرسلت الى فيليب الثاني على هذه الاسس (١) . المرأة ذات الرمح على هذا النحو البين هي « اسبانيا » ، والتي تحنى رأسها « الكنيسة الكاثوليكية » . وقد يظن أن وجود نبوتون (اله البحر عند الرومان) هو مجرد الاماع الى معركة «ليبانتو» . هنا تظهر عبقرية الاستاذ في قمتها في موضع اعتزازه باللون ، وهو عنصر واحد من العناصر المغرية . لوحة تيشيان قادرة على إثارة نوع من الدهشة لقيمة استاذية أبدية ذات قيم انسانية من حزن وضعف يواجه قوة وطاقة . نوع من هذا التضاد كان يمكن رؤية مثيله في جداريات «جيوتو» الحصية عن «حلم يواقيم» في «بادوا» .

«البيتا» في متحف الأكاديمية بفينيسيا ، وهي إحدى لوحات «تيشيان» التي أنتجها أخيرا ، تحتوى بلا أدنى شك على شخصيات مجازية عن «الإيمان» ممثلا «بأقنعة الأسد» ، ولكنها تعطى أيضا اشراقة لسمة تتعارض والمستويات الوجودية، وهذا هو سر كل قوتها المأساوية . النساء الباكيات هن اناس من لحم ودم ، المسيح - جثمان فاضت روحه - «موسى والامل» أشبه بتمثال ، «مريم المجدلية» القانطة تدور كأنها قلدت من مرمر . كل شيء وضعه المصور العجوز على اللوحة بيد مضطربة تماما ، فيبدو وكأنه وضع في حركة بفعل آلام مبرحة حزينة يتعذر وصفها .

في لوحة «التنويج باكلييل الشوك» (الموجودة في ميونيخ ، وإن كان مشهد تعذيب المسيح يشير الرثاء ، إلا أن المشهد كله يحولنا الى هذا النوع من النبل والجمال الذي يبدو وكأنه يجنبنا النتائج المأساوية من البداية . «جثمان المسيح القوي» ذاك الذي في تراث «لاكون» ينتصر على معذبيه ، النور يدفع الظلام مسرعا ، الشهود ، وخصوصا ذلك الفينيسى ذو المظهر المترف وكأنه «ليوجيين جولجوثا» قائد المائة (عند الرومان) الذي يبدو وكأنه في وضع من يأخذ جانبا مع الشهيد . المشهد يبدو أكثر تأثيرا بفعل ظلمة الليل التي يلتف بها (٢) .

E. Battisti, op. cit., p. 112; H. Tietze, op. cit., p. 247.

(١)

(٢) التحليل النقدي هنا يعكس وجهة نظر كاتب المقال بصرف النظر عن اختلاف النظر العقائدية

حول الموضوع - المرحر

وهناك احدى روايتي تيشيان من اعماله الأخيرة «جلد مارسياي» كرومار ، تشيكوسلوفاكيا « التي حلت تحليلا دقيقا بواسطة « ج. نيومان» في دراسته (١) .
اننا هنا بفسد رمز من أروع الرموز وابدعها في عصر النهضة كله .

في التكوين ، وفي الموضوع ذاته ما يشابه معاملة «روفايل» في لوحة ستانزاديللا سنياتورا و «انتصار ابولو» المكلل بالفار يضيء على المكان كبرياء ان الشاب الراشد الذي يقوم «بواجب الجلاد» يمثل الجهاز العضلي والتجسيد للقوة البدنية ، «ومارسياي» العريبد في حدود الصورة ليس اكثر من ضحية لتنفيذ حكم قاس .
الجمال محابدا للقوة ينتصر على القبح : هذا هو رأي روفائيل . على عكس مصوري «الباروك» التابعين ، حيث تفاصيل الجلد تم تحاشيها عمدا (١) .

لكن في لوحة تيشيان ، اصبح «مارسياي» بطل رواية له اهميته . ويتوافق جسم الرجل المذب مع محاور الوسط ، ومع الصرة لكونها في المركز الهندسي للمستطيل . هذا كاف لاقرار ان تأثير التكوين كله ابعاد بكثير عن مقاصد الفنان الاصلية .

ويعلق «مارسياي» من قدميه كما في «صلب الحواريين» «اندرو ، وبيتر» . المجاز كاف لتقليده هالة الشهيد . أصبحت سيقانه أشبه بسيقان الشجر ، وهذا يضعه في مصاف قوي الطبيعة مع الفارق . ويضفي ازان التكوين على المشهد صفات طقوس «تقديم القرابين» . ويصبح ابطال الرواية في الحال ممثلين ، مشاهدين ، ومتعاطفين . حتى الجلادون يعملون بدون ماقسوة ظاهرة ، وكأنهم يستعرضون واجبا بسيطا . الملك «ميداس» (الذي ربما يكون المصور قد منحه تفاصيله الخاصة) تفره تأملات كئيبة . «ابولو» لا هو بالجلاد ولا هو بالمنتصر ، انه سعيد بتشييعه آذان الجمع المرافق بقيارته . الطفل والكلب يدوان على حذر من الجاذبية للمناسبة . منظر التعذيب بعيد كل البعد عن ان يثير السخط ، يبدو كأنه يسبب اشفاقا مختلطا بنوع من الشعور او الحس العلاجي . الالوان في هذه الصورة المثقلة بصفات اكثر من العادة تتلاشى بشكل مناسب . لكنها تظل تحمل بين ثناياها فتنة متكاملة لقطعة فنية اصلية . وكأنها تقول ان «كل شيء يتلاشى هو مجرد مظهر خارجي» . المصور يقودنا الى الاعماق حيث المأساة تنفتح في معانيها كاملة . التشييد الكامل للصورة يتغير على هذا النحو : انها لم تعد بعد خليجا يفتح على عالم الظواهر ولكنها صورة للعالم نفسه ، على غرار نافذة قوطية وردية الشكل .

في الثلاثة القرون المتداخلة التي تفصل بين «التفجع على جثمان المسيح» لـ «جيو تو» وبين موضوعات «جلد مارسياي» لتيشيان تطور التطوير الايطالي بشكل ملائم ، فقد تغيرت موضوعات كانت مفضلة ، وتم غرس منابع أدبية جديدة ،

J. Neumann, Die Schindung Marsyas, Prague, 1962 This excellent study incurs (١) only one criticism. The author makes efforts to find all the meaning in the painting of which Dante speaks in his celebrated letter to Cangrande, while the symbolism of the XVI century is of a new kind.

استلهمها المصورون لرسمهم ، وبدون شك تغيرت النظرة الى الحياة ، كما تغيرت لغة التصوير . ويقوم تاريخ الفن بدراسة دقيقة لهذه التغيرات من الناحية العقلانية والطراز ، لسنا الآن على استعداد للخوض فيها . ان ما يجب أن يقال هو ان الرغبة في اقتصار الفن على القيمة الرمزية وحفظه على هذا النحو لم تنقطع خلال هذا التطور التاريخي الطويل .

حقا اننى اكرر ان فتانى عصر النهضة كانوا يهدفون قبل كل شيء الى اعادة تمثيل العالم كما هو ، وانهم فى هذا المجال قد حققوا نجاحا ملحوظا . هؤلاء الرجال سمحوا لأنفسهم بالتححرر الملحوظ من النموذج الاصلى لموضوعات الايقنة التى قاموا بفرسها ، مما لم يكن يسمح به فى العصور الوسطى . لقد ساروا على منوال فلسفة عصرهم ودينه وعلمه وتكنولوجياه بمنتهى اليقظة . واخيرا اعطوا اهتماما حيويا بمشكلات الكمال والاثراء المهنى (الذى يقتضى ثقافة وعلماء) .

وبالرغم من ذلك قد نستطيع القول انه فى نظر عدد من هؤلاء الفنانين كانت هناك ايضا «مشكلة من امر له منزلة اكثر مكانة» سنحاول تحديده . اعتقدوا ان الفن يجب أن يبدأ من الخاص والاتفاقي الى العام والاكثر دقة ، يجب أن يصل الى اعماق جوهر الأشياء من خلال غلافها الخارجى ، وأن يقترب الى اقصى حدود مايسمى فوق الوجود المادى ، وبالتالي الى مايسمىه معاصروهم «موسيقى السموات» .

لاشك أن هذا الامر كان يتعدى بلوغه على هؤلاء الذين يقصرون تصويرهم فى حدود اعادة التمثيل البسيط للحقيقى كما كان «البرتى» يتصوره . وهكذا كان الامر يتعلق بتحويل الفن الى نظام من علامات قد تكون قادرة على تحقيق الوصول الى مايمكن بالجانب الآخر من العقار المرئى . عن أى علامات نتحدث ؟ عن المسلم بصحتها ، علامات مرهقة ، هيمنة مفتاح ، بمعنى آخر ، المجاز الذى يكمن تحته مايمكن أن يتكهن بمغزى يستنبط عن منطق انسان ، لكن أيضا عن الرمز الذى فيه تكافؤ الفرص بتزايد للوصول نهائيا الى الغموض الاقصى للكينونة . وهذا هو مايفسر الطريقة التى ظهر بها عصر النهضة كعملية اخصاب لأعمال تهدف الى انتاج بسيط كالأعمال المرساة على دعائم الرمزية .

فى هذه الأيام تنسيطر علينا عادة التقدير النففى عن «اكتشاف الانسان والكينونة» فى هذا الفن ، نحن نقدر الثراء وغزارة البواعث الشخصية التى نعمل بها ، ولكن من الحق أن يقال أن أى عمل من الأعمال الهامة لأساتذة الفن الايطالى من هذا العصر يشمل أيضا بعض علامات لايسبر غورها ، وأرابيسك (قيم تنسق عربى للخطوط) كما كان «ديلاكروا» يود تسميتها وسلويت (صور ظلية) يتقلد وصفها . شكل ، رسم لون مفرد ، وتركيب بنائى . هذا هو حال الأجساد الهندسية فى أعمال بيرو ديللا فرانشسكا ، وأيضاً بالزخرفة الصريحة (التى قوامها الخطوط المشجرة) فى أعمال «بوتشلى» . وتلك العلامات لاتعنى شيئا ولكنها مكرسة لغرض فى الفن . فرديتها وطبيعتها غير المحسوسة تنفذ وتثرى أعيننا بطريقة معينة . هذه استمارات (فى الفن التشكيلى) تتكون عادة عن طريق استبدال أحد الأشياء مع غيره (الجسد الأسطوانى لامرأة ، والجلع الرشيق لشجرة) ، الا أنه من الممكن أيضا بالنسبة للشئ المعروف حتى يتصل ببعض أشياء غير معروفة ، دون ماوجه

للمقارنة بالمستويات ، أشبه بأشياء لم نسمع بها . هذا هو ما كان يحاول فن عصر النهضة الإيطالية أن يبلغه ، حتى حين أنتج من الأعمال ما كانت قوته التأثيرية كافية جوهرية . الفن بعد ذلك بلغ مناطق لم يستطع أى عالم فى دنيا النشاط الإنسانى التطلع إليها ، بما فى ذلك عالم العلم والتكنولوجيا ، على حد اعتبار انقادهما فى ذلك الزمان .

فى الزمان القديم كان قائد الكورس يقوده داخل الأوركسترا فتبدأ الدراما . وقد ترك المصور الإيطالى العنان للشخصيات الحية على لوحته فأصبح عمله تأريخا . لكن حينما عقد الفن صلته بالرمزية ، حين حرر العلامات التى لم يعد بمقدور العقل التحكم فيها ، استطاعت الشخصيات أن تتخلص من رقابة مبدعها . والمرء يستطيع أن يرى سياسة التدخل فى شيء لأمثيل لحدوثه ، لا فى البرنامج ولا عن طريق الإنسان الذى تخيل الفكرة . ثم يقدم الممثلون فى علاقات غير متوقعة . كل شيء محتسب فى الصورة يبدأ فى إيجاد حياة خاصة به . المصور يضع خطأ ، لمسة فرشاة فوق اللوحة التى ماتلبث أن توحى بخطوط أخرى ولسات ، ولأسبيل الى اجتنبائها من حيث أنه لم يعد بقادر على كبح جماح ذاته . الصورة تبزغ من حيث التفاعل الحيوى لما تخيله المصور وما يريد تصويره ، وعما فى عمله هذا ، السطح الذى يمتلك وحدته ، بالتأهب له بكل قواه الداخلية ، هذا العالم الصغير وما يتطلبه منه ، فى تلك اللحظة الحاسمة يقوده العقل الخلاق للاتصال بسائر قواعد الفن وبمؤثرات هذا الاتصال الذى لا يصدقه عقل ، عن التقاء فكرى مباشر مع المادة التى تحرركها مشاعر المشاهد الذى يستعصى عليه مقاومتها ، وتفتح له عالما لا أشتباه فيما يلخر به من كنوز .

بهذه الطريقة يترك فن عباقرة عصر النهضة العظماء انطباعة عميقة لشيء هام بتكشف للعيان ، فى حين أصبح الفنان المتعدد الرؤى رسولا كان قادرا على أن تستقر عيناه على شيء لم يره أحد من قبله . كان تصوير عصر النهضة يقصد الاستمتاع ، وقد مهد «دافنشى» للإصرار على هذا بخاصة . الا أن روائع مثل « سقف كنيسة سيستين » أو « عذراء سيستين » ، أو حتى تصوير جيوفانى بلينى وعظماء الفن فى « فرارا » ، ذهبت الى مدى يفوق استمتاع العين . هنا عمل الفن معجزة حقيقية ، فعل هذا حتما من خلال التجائه الى اللغة الرمزية .

الايقونولوجيا الحديثة (دراسة الأيقونات) كرست نفسها تماما لفن عصر النهضة . دراسات «بانوفسكى» ودراسات أتباعه فعلت الكثير لتطور أفكارنا فيما يتعلق بالعلاقة المتبادلة بين الفن والثقافة فى ذلك الزمان . ولكن بناء على الحقيقة المتعلقة باقتصار التركيز تقريبا على منابع الأدبية فإن الايقونولوجيا وصلت الى حلقة مفرغة . فى حين قصد المؤرخون عن طريق التعريف ، وجوب اكتشاف منبع كمال عن المعلومات فى الفن ، فوافقوا على اقتصار الاهتمام على هذا الفن الذى رسم عن أعمال الشعراء ، وأسائلة علم الأخلاق ، والفلاسفة ، والباحثين فى اللاهوت والنظريات .

سبق لنا القول أن المجاز وجد سبيله الى عصر النهضة فيما يشبه الصلدى النعبد عن انحصار العصور الوسطى . لكن الأغلبية العظمى من المجازات القروسطية (المتعلقة بالقرون الوسطى) ، وخاصة ماينسب منها الى فصول السنة ، والواجبات

ظلت بسيطة ومفهومة عالميا ، دون ماتقيد بخيال المصور . من ناحية أخرى كان مجاز عصر النهضة فكرة جديدة متفقا عليها بين أساتذة الحركة الانسانية التي كانت تسيطر عليهم أحيانا معرفة غامرة وحكمة عملية . كانت رزانتهم التعقلية لها تأثير العقار المسكن على لحظة الابداع .

ان استخدام الرمز فعل أكثر من مجرد اثناء المعلومات التي يمد الفن بها المشاهد . بروح المبادرة هذه أثبت الفنان حقه الذي لا يمكن انكاره ليحظى بنصيبه بالتساوى مع المفكر في «سفر التكوين» للثقافة الجديدة . ان تفضيله الملحوظ للرمز ، على حساب المجاز ، أظهر ان الحكم الذاتي للفن أخيرا قد اعترف به .

الترابط والنفك في البناء الأسطوري ووظيفتها الرمزية

بقلم: جان ردهارت
ترجمة: علي أدهم

المقال في كلمات

ما هي الأسطورة ؟ أهى مجرد قصة أملاها الخيال ، أم هى قصة لها أساس من الواقع ، قصة حاول بها الإنسان أن يفسر أحداث الكون فاطلق لخياله العنان ؟ لقد نظر الإنسان الأول الى السماء وما بها من اجرام ، خطف وميض البرق بصره ، وكاد قصف الرعد يصم سمعه ، أقضت زمجرة الرياح وصرير الأعاصير مضاجعه . ورأى الأرض تخرج من باطنها حمما حارقة وأحس بالأرض تهتز من تحت قدميه ، أمورا لم يكن له يد فيها أو سيطرة عليها ، أمورا أثارت في كوامن نفسه غريزة حب استطلاع قوية لا بد من اشباعها ، ولابد من ايضاح لهذه الظواهر . هنا لجأ الى خياله ، فتولدت الأسطورة . اذن فالأسطورة ليست فى الحقيقة قصة ، وانما هى محاولة بدائية خيالية لتفسير ظواهر الكون وما به من أحداث غريبة فوق متناول عقل الانسان الأول وامكانيات استطلاعها ، او أنها رواية مقدسة تقليدية نقلت شفويا من جيل الى جيل . ولماذا تعتبر الأسطورة قصة قدسية حقيقية ؟ انها تعبر كذلك لأنها تخبرنا كيف أتت الى الوجود حقيقة من الحقائق عن طريق كائنات علوية تتحدث عن الكون او جزءا منه ، او ترسم شريعة من الشرائع . وتشير اساطير خلق الكون وخلق

الكاتب : جان ردمارث

استاذ تاريخ الدراسات القديمة وعلم اليرديات
الاغريقية منذ عام ١٩٦٥ . ووكيل جامعة جنيف من
١٩٦٩ الى ١٩٧١ . وكان عضوا في الصندوق القومي
للبحث العلمي من ١٩٦٠ الى ١٩٦٣ . وشغل منصب
مدير المصحح الجامعية السويسرية في ليزون من
١٩٥٣ الى ١٩٦٠ . وكان قائما بأعمال البحث العلمي
في كلية الآداب بجنيف ١٩٦٣ .

كان مولد بجنيف عام ١٩٢٢ . وقد درس الرياضيات
واللغات الكلاسيكية في جامعة جنيف ، وحصل على
الدكتوراه في الآداب عام ١٩٥٨ . وله مؤلفات عديدة

المترجم : علي أدهم

مدير مجلة الكتاب العربي سابقا . وكان قبل ذلك
وكيلا لإدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم . وله
حوالي ٢٦ مؤلفا ، وثمانى مترجمات ، علاوة على مقالاته
العديدة في المجلات الأدبية من أمثال مجلات البيان
والمقتطف والهلال والثقافة والعربي

الانسان الى علاقة ثنائية بين الانسان والمنابع الاولى التي نشأ منها كالمنايع الالهية ،
وبين الانسان والنظام النهائي للعنفا الذى يجد كل انسان مكانا له فيه .

وهناك أنواع كثيرة من الأساطير : أساطير بدء العالم ونهايته في الماضي والمستقبل ،
أساطير الآلهة والكائنات القدسية الأخرى ، أساطير خلق الانسان ، أساطير عما
ينتأب العالم ، أساطير الأجرام السماوية وأحداث الطبيعة ، أساطير الأبطال .
والأساطير الاغريقية في أصل الانسان وتاريخ البشر كثيرة الى حد كبير ، والعديد منها
يتصل بالتقاليد المحلية ، او قد يكون نتيجة الابتكارات الفردية او التحوير . ومن
الملاحظ أنها لم تعرض قط في عرض واحد شامل واضح التماسك او منطقي الترابط .

ولكى نفهم الأسطورة فلابد ان تتمثل في ذهننا كل ملابساتها ، ونجعل صورها
وشخصياتها ورموزها تؤثر فينا ، ومن ذلك قولهم ان الأسطورة لا يمكن أن تفهم الا
بطريقة أسطورية . وقد بنى الكاتب تأملاته أساسا على دراسة الأديان القديمة
وخاصة الديانة الاغريقية . ويقال أحيانا ان مرونة الأسطورة الاغريقية وحرية كل
فرد في تفسيرها هو من علامة ضعفها وانحلالها ، ولكن البس الأخرى ان يكون الأمر
بالعكس ، اذ مما يدل على حيويتها وقوتها أنها عاشت بعد الانتقادات السفسطائية
وتصفية المنطق الارسططاليسى لها .

ان الذين يدرسون الاسطورة في هذه الايام ينظرون الى المجتمعات التي ليست لها لغة مكتوبة في شيء من المحاباة مثلما ينظر اليها علماء السلالات البشرية حيث يأملون ان يجدوا الاسطورة في صورة انقى واكثر حيوية من مثيلاتها في الحضارات التي اتخذت فيها ضيافة ادبية . ويبدو لي انه ليس من المعين ان يكون الاقل احكاما منها في الصنعة اكثر نقاء وايقن كشف . على حين ان هذه المجتمعات في نموها قد تنشأ فيها ابنية تتزايد في تعقدها ويعلو بعضها فوق بعض الى درجة تبدو معها صورتها الاصلية احيانا وقد اكتنفها الغموض والاضطراب ، وتكون وظائفها الاجتماعية في الوقت نفسه قد تنوعت واصبح كل منها اكثر بساطة ، ففي مجتمع نجد فيه الشخص ملكا وفي الوقت نفسه كاهنا وكبيرا للمحاربين فتكون له خصائص السلطة السياسية والمنصب الكهنوتي والنشاط العسكري . هل تكون هذه الشئون واضحة او تكون اكثر وضوحا في مجتمع حيث المسؤوليات المختلفة ينفصل بعضها عن بعض ، حتى ولو بدا في تنفيذها الفعلي ان هذه الوظيفة وذلك المنصب تربط بينهما صلات معقدة ؟ أليست كذلك المجتمعات التي يوجد فيها الفكر المجرد والفكر الاسطوري جنباً الى جنب وكل منهما في مواجهة الآخر وعلى بيئة من طبيعة الآخر هي التي تمكننا من ان نفهم جوهر الاسطورة في اكثر صورها نقاء ؟

ان تأملاتي اساسا على دراسة الأديان القديمة وعلى الاخص الديانة الاغريقية ، ولا شك ان الاسطورة في بلاد الاغريق تبدو اقل تحديدا من مثالا في المجتمعات التي ليست لها لغة مكتوبة . فهناك نجد لها نصوصا عدة حورت او جدت بمرور الزمن .

فبينما نرى من النادر ان تلزم الناس باتخاذ سلوك محدد المعالم الا انها تؤثر في سلوكهم وفي احكامهم ، وليس هذا فقط فيما نسمعه من الشعراء والفلاسفة بل فيما نقرأه ونسمعه من المؤرخين والخطباء السياسيين الذين يقدمون لنا نماذج نجد الأفراد فيها لهم الحرية في ان يحاولوا ان يستشفوا مغزاها في كل حالة في مواقف معينة .

ويقال احيانا ان مرونة الاسطورة الاغريقية وحرية كل فرد في تفسيرها هي من علامات الضعف والانحطاط ، ولكن ليس الاخرى ان يكون الامر على عكس هذا . ويجب ان لانسى انها عاشت بعد الانتقادات السفسطائية وتصفية المنطق الارسطاطاليسي لها ، مع انها قد تناولها التجديد خلال قرابة الفين من السنين .

ليس من علامات الشيخوخة تجدد بعض الابنية الاسطورية وصور الانظمة الاجتماعية وانماط السلوك التي فرضتها القواعد التقليدية والتي تعتبر الاساطير جزء من بنيانها .

وفي بلاد الاغريق كما في اي بلاد اخرى توجد روابط تجمع بين الاسطورة ونسائر الأنشطة الدينية ، وهي مرتبطة في الاغلب بالطقوس ، ولكن لا ينبغي ان ننسى انها مرتبطة ايضا بتفسير كافة الانظمة الاجتماعية ، فكل مجتمع وهيئاته الهامة اساطيره التي تلقى ضوءا على كيفية اندماجها في نظام الدنيا الديني . فالشعيرة تؤكد هذا الاندماج وتجده وتشكل في الوقت نفسه الصلة بين السلوك الانساني ومقدساته ، وتلقى الاسطورة الضوء في شيء من الغموض على اسباب السلوك ومعنى الاختيار الدال عليها ، وهي المهمة للتأملات الخلقية ، فالهلاقة اذن بين الاسطورة ليست فذة ، ومن الخطأ ان نعزو لها اي امتياز ، فضلا عن ذلك فانها عملاقة

متغيرة . . وكثيراً ما تكون معقدة ، وتوضع في بعض الأحيان فيما يبدو خرافة في زمن لاحق لتفسر بعض التفاصيل في أداء شعيرة ما وفي حالات أخرى كثيرة تشتمل الشعيرة على تمثيل للحدث الاسطوري أو على الأقل استحضاره ، وفي هذا يوجد مفهوم هذا الحدث بأكمله ولكن الشعيرة والاسطورة كليهما في أغلب الأحيان تتبع قوانينها التي تخصها : فالشعيرة تستعمل وسائلها الخاصة كما تخضع الاسطورة بمنطقها الداخلي . ومن المستحيل أن نحدد أى مطابقة كاملة بين عناصر هذه أو تلك ، فإذا كانتا مترابطين فليس ذلك إلا لوحدة الهدف ولكن كليهما تؤدي دورهما بطريقتها الخاصة ولكل منهما مفهومه . ولكي نفهم كل ما تدل عليه الاسطورة يجب أن نضعها في موضعها من جملة مظاهر الحضارة التي هي جزء منها وأن يجري تحليلها باستعمال اللغة التي صيغت بها ، ولكن من الحق أيضاً أن نبحت كيف تدور أحداث الاسطورة وماذا تعنيه .

أول شيء أن الاسطورة تتخذ شكل القصة ، وهي بهذه الصفة تنتمي الى الكلمة . وعلى هذا الأساس ينبغي أن نفحصها أولاً على أنها أداء لغوي ، ولكننا مع هذا ينبغي أن ندرك أن قصصاً كثيرة قد يكون متصلاً بعضها ببعض ، وأنها تنحو الى أن تكون فيما بينها نظاماً يبدو مغزاهاً فيه واضحاً ، وهذا ما يجب أن يكون من أجل ذلك في المحل التالي لدراستنا .

فهل هذا هو تكوين شكلى بحت ، أو أنه بوصفه بناء لا يمكن انفصاله عن مضمونه عبارة عن رسالة ؟

وفي هذا البحث الموجز كما هو في صورته الحالية خلاصة لتأملات امتدت سنوات عديدة أثناء متابعة غير منقطعة لوثائق قديمة ، وأجديني مضطراً للتبسيط وسأركز على أنماط غير كاملة لأزعم فيها أني سوف أفسر كل الخرافات ، ولن أبين فيها كيف ترتبط مجموعات الاساطير الأخرى ، ولن أذكر أية مصادر ، لأنني إذا فعلت فسأكون مضطراً لذكر نصوص ووثائق من مختلف الأنواع وأبين أنه بالرغم من تنوع أصولها فإنها تزودنا بأخبار متقاربة المعنى يمكن فهمها في نهج فكري من طراز واحد ، وحينما أذكر بعض الأمثلة فسأختارها من المأثورات التي اشتهرت بين الناس حتى أنجنب الاسهاب .

١ - وضع المشكلة ومصطلحات البحث

١ - لكي نحدد مانأخذ في حسابنا توطئة لادماجه في العمليات الذهنية فإن العقل يحلل المقدمة التجريبية ويجزئها أجزاء تنطوي تحت أبواب مختلفة ، ويتكوين هذا النسق يمكن وصف المقدمة التجريبية في مصطلحات فكرية يمكن تدبرها واضفاء بعض الوضوح عليها ، وفي هذه المعالجة يكون الفهم معتمداً على اللغة التي يستعملها أداة له ، وتقوم اللغة بهذا النوع من التحليل وهذا الطراز من التصنيف، إذ أن عمليات التسمية والتشخيص المتلازمة تستلزم شروطاً بعينها وهي أن الإبنية العقلية وكذلك الإبنية اللغوية متناظرة .

وتطور المعرفة العقلية يتمثل في دقة اختيار المعايير المميزة للأشياء وتبصر صلاحية العمليات الجارية في عملية التصنيف وموافقة النتائج التي تؤديها إليها

مع نظائرها في الأنشطة العملية والتي يكون العلم بها ضامنا للنجاح ، والتصنيف الذى تدل عليه اللغة التى يتخذها جماعة من الناس يتها لمختلف افرادها ان يتحدثوا بلغة واحدة ، وأن يفهم كل منهم الآخر : والتصنيف وأنشطة العمل المشتركة بين العقل واللغة تكون ذات فاعلية مضاعفة ، وبالأحرى تجعل التواصل ممكنا ، وتزيد من تحكمنا فيما حولنا .

وطرائق التحليل البنائى تمكنا من دراسة ظروف هذا النشاط وقوانينه ، ولكن علينا أن نعرف حدود هذه الوسيلة .

وأى تصنيف يستلزم شيئا من الحصر ، فلكى تصف شيئا ما يجب بادئ ذي بدء أن نميز الأشياء في تراكيب المقدمة التجريبية ونفصل منها ما علمتنا التجربة من خلال أطراد حدوثه . ومن بين مختلف الصفات التى نستبعد هذه الطريقة في المكان الثانى يجب أن نختار السمات أو الخصائص المفضلة التى عندما ننظر إليها نلاحظ فيها وجوه تشابه وتعارض بين أشياء معنية فنضعها في طبقة واحدة ، وهكذا نجد أنفسنا قد هدمنا ترابط التجربة ونقصنا في الوقت نفسه من ثرائها بطريقة منسقة .

ومن الحق أن نقرر أن العقل في عمله وأن اللغة في عباراتها التى تصوغها يقيمان على الدوام صلات بين أشياء متباعدة بمجرد تحديدها أو تسميتها ، وتحاول أن تعيد إليها وحدتها الممزقة ، ولكن الوحدة المستردة بهذه الكيفية لا تتطابق بعد هذا مع الوحدة المعربة .

والكلمة دليل على هذا الاختلاف الذى تحاول أن ترفضه وتبطله باستعمال طرق انشائية تلعب فيها الصورة دورا غالبا ، ولكن ما هى وظيفة الصورة هنا ؟

عندما نقول مثلا أن النهار أشرق أو الليل أقبل أو أن طالبا عاديا عند امتحانه أفرغ المادة التى ابتلعها طوال العام فنحن نجتمع بين اسم شيء لا حياة فيه وفعل لكائن حي ، أو فعل من طبيعة مادية مع اسم ذى طبيعة غير مادية أو عقلية ، وبهذه الكيفية نكون قد استعملنا تعابير لغوية مغيرة لأصول التصنيف الذى حدد لها ، فالصورة تنكر البناء العقلى أو اللغوى وتمزقه لكى تعيد الى التجربة دوامها وتماسكها .

لهذا كان للصورة علاقة مبهمة بالبناء ، واسلوب استخدامها البياني مرتبط بالبناء الذى تتحدد في داخله وظيفتها التحليلية ، ولكنها قد تؤدي هذه الوظيفة فقط الى المدى الذى تكون فيه جزءا غير حى في تجربة يغيرها التحليل العقلى ولا يمكن ادماجها في بنيتها .

فكثير من العبارات اللغوية يمكن ولا شك أن تستعمل بمثابة صور كما يمكن أن يستشف من لغة الشاعر أو لغة الناس ، ولكنه من الملحوظ أن عبارات معينة قد تستعمل أكثر من غيرها وتكرر صور معينة في سياقات صيغ متنوعة من الكلام وتكرر أيضا صور مشابهة في حضرات شتى ذات انماط لغوية مختلفة ، ومن هذا قد يستخلص أن بعض التجارب التى عاشها الانسان تبدو مستعصية على التحليل والتصنيف أكثر من غيرها ، وأن التعبير عن مثل هذه التجارب يستلزم استعمال الصور نفسها في مواطن مختلفة ، وأن كون مثل هذه الصور موجودة خارج أى صيغة لغوية - كما نجد في التصوير والنحت مثلا - يؤكد لنا أن لها قوتها في التعبير حتى لو

كانت معانيها تتعين بأسلوب مختلف في كل صيغة ثقافية ، وهذه الصور تُبحث رد فعل في كل شخص ، وقد يكون هذا التأثير بهما متى كان هذا الشخص يجهل السياق ، وعندما يعرفه قد يبعث في نفسه تجربة عميقة لا يقدر على وصفها في ألفاظ غير متتابعة ، اذ ان قيود اللغة تحطمها أو تجعلها عميقة .

وهذه الصور ليست مجازية بل هي رمزية ، فهي تدل على شيء لا يمكن تعينه ولا التعبير عنه الا من خلال الرمز الذي عبر به عنه .

(ب) والاسطورة التي تتحدث بالصور تستعمل عددا من هذه الصور المسيطرة ، الا أنه ينبغي أن نعرف أن الصور الأسطورية تتميز بخصائص عدة من الصور الشائعة في الألفاظ الدارجة .

١ - الأسطورة ظاهرة اجتماعية : ان الصورة الأسطورية ليست وليدة اعتراض فردى على تصنيفات قام بها العقل ، اذ انها مصوغة مقدما من طريق تقاليد فرضتها على مجتمع بأكمله واضفت عليها الموضوعية : ان لها اسما قد يكون «نون» أو «د» أو «بتاح» أو «ابسو» أو «تيامسات» أو «نليل» أو «الجامشن» وقد تكون «أوقيانوس» أو «كرونوس» أو «زيوس» أو «بروميثيوس» ولكن هذا الاسم أو ذلك ينتمي الى اللغة ويحدد في نظام من المتغيرات التفاضلية والمتعارضات والفصائل التي تحددها عباراتها .

٢ - الموضوعية الاجتماعية للذات الاسطورية وبقاء اسمها يسمحان بتناول الاسطورة بكثير من احكام الصنع على نحو اشد حذقا مما يتأتى احداثه فيما لو كانت الصورة من صنع المناسبات العارضة ، فالاسطورة تصل بين الصور الماثورة التي تتخذها مادة للقصص المتطورة وفي نظام من الاساطير شديد التعقد نرى القصص الاسطورية متداخلة .

٣ - وهكذا نجد الصور تكون وحدات لغة اولية وتمثل في ابنتها التي تميزها القوة الفعالة للدلالة على الصور المنفردة ويتحدد معنى كل منها . لانه مهما تكن عموميتها ومع ان لها قوتها التعبيرية فان الصور السائدة ليس لها دلالة واحدة في كل استعمالاتها ، فكثير من روايات خلق العالم مثلا تصف حالة الموجودات في بدء الخلق بصورة الماء الأزلي ، ولكن في بعض النظم الأخرى نجد هذا الماء الأزلي ساكنا خامدا والخلق من صنع اله مستقل عنها ، فالماء يرمز الى انعدام الهوية فيما ليس قدسيا في بداية الزمان . وفي روايات أخرى نرى الماء على العكس متحركا حيا محييا تتولد منه مخلوقات أخرى وتصور قدرته على الابداع الى اكبر مدى من قوته الخالقة ويرمز الى القدس قبل أن يحقق ذاته ، فصورة الماء ليس لها اذن معنى واحد ثابت في كل مكان ، ولكن معناها ليس شيئا على الإطلاق ، الا ان استعمالاتها ليست بلا حدود ، فلها القدرة على الدلالة على أشياء شتى من انعدام الصورة وفقدان الهوية التام الى القوة الخلاقة واهية الحياة ، والاسطورة تستخدمها لهذه القدرة ، ولكنها تفعل هذا في طرائق عدة مختلفة تتحقق من وصفها في نسق معين واحد .

٤ - وكيفما كان الأمر فإنه بينما يكون الاسم الأسطوري منتميا الى اللغة ، والصورة الأسطورية موصوفة في إطار نسق معين ، الا أنه لا يستوعب كلية في البَيَّاء الأسطوري ولا يفقد شيئا من قوته المفرقة .

(أ) الاسم الأسطوري كغيره من الأسماء في أية لغة قد ينظر إليه من ناحية المادة أى أن الصورة السمعية التى تشكلت من توالى المقاطع التى يتركب منها تشكّل « المحتوى » للإسمين « أورانوس » و « أوقيانوس » على سبيل المثال ، وهذا المظهر المادى يستدعى محتوى مباشرا : صورة اله السماء أو اله النهر ، ولكن لهذه الصور شخوص ممتازة فأورانوس هو السماء ذات النجوم والممتدة فوق رؤوسنا ، وهو فى الوقت نفسه رجل جبار ينفار على سلطانه . والأوقيانوس نهر عميق متلاطم الموج وهو فى الوقت نفسه رجل عجوز فى قصر سحيق مع زوجته تيديس ، فكل الأسماء الأسطورية تبعث فينا مجموعة من الصور التى تتعاقب وتتعايش فى النص الواحد وفى الجمل نفسها بكيفية لا يتوقف العقل عند واحد منها محمولا من صورة الى أخرى ، بل أن الأمر يكون أعمق من ذلك ، فالصورة اذن ليست هى المحتوى الفعلى للاسم الأسطوري ، ولكنها أداة لكشف المحتوى يقود العقل الى البحث عن المحتوى الأقصى الذى ينفلت من قيود التشخيص ولا يحده بناء معين .

(ب) فضلا عن ذلك سنرى البناء الأسطوري له عيوبه ، فالتركيب الذى تتولد منه تحطم وحدته باستمرار ، ولذلك فإن مبدأ ترابطه يوجد اذن فى قانون أساسى .

هـ - والنظام الأسطوري بالرغم من الثغرات التى يتسم بها يتضمن على الأقل بعض محاولات للتصنيف مطاوعة لعملية التحليل البنائى قد تمدنا باداة لعمليات عقلية عدة ، ولكن هذا ليس كل العلة فى وجوده ، فإن نسقته الداخلى ليس عمليا بل هو ذو دلالة . فمن وجهة النظر هذه كان البناء الأسطوري رمزا يقود العقل الى ما وراءه فى بحثه عن معناه ، وهذا المعنى وحده فقط هو الذى يؤكد وحدة النسق الأسطوري .

والى هذه الوظيفة الرمزية للبناء الأسطوري يجدر أن استرمى النظر ، ولكى أكون مفهوما سأنظر فى أحد الأمثلة للنسق الأسطوري وهو الأساطير الإغريقية الخاصة بنشأة الجنس البشرى وتاريخه القديم ، الأمر الذى سأتبين فيما يلى ارتباطه بالأساطير الخاصة بنشأة الكون .

الأساطير الإغريقية عن نشأة الجنس البشرى وتاريخه القديم :

فى الوقت الذى تخص فيه كثير من الأساطير قصة خلق الإنسان بمكانة رئيسية - وفى ضوئها يتحدد معنى كل قصة عن خلق العالم - وتخبئنا عن عدد قليل من الأحداث التى وقعت فيما بين هذا الخلق وبدء الزمن التاريخى ، وتعرفنا بالوضع الحالى للإنسانية ، فإن الأساطير الإغريقية - باستثناء بعض التقاليد التى جاءت فى زمن لاحق - يبدو أنها لا تعطى أهمية خاصة لقصة خلق الإنسان ، فمن بين الخرافات العديدة عن خلق العالم والآلهة تأتى خرافات عرضية فى مواضيع مختلفة مثل قصة الإنسان الأول أو أول ملك أو منشئ أحد الشعوب ، وتخبئنا بأحداث أكثر عددا أثرت ولا شك فى الحالة الراهنة للجنس البشرى ، إلا أنه لا شيء من هذه الأحداث يؤدى دورا حاسما فى هذا الشأن .

ولا شك أن إيماننا يمكنه أن يفسر هذا التعدد والتنوع باختلاف التقاليد المحلية ولكن مثل هذا التفسير غير كاف ، فمازال علينا أن نفهم السبب فى خصوصية هذه التقاليد وامكان وجودها معا بين قوم كانوا يشعرون على الدوام بوحدهم الدينية .

وإني أذهب إلى القول بأنه لا واحدة من هذه القصص يمكن فهمها من حيث هي وان كلا منها يتلقى معناه في ظل نسق متشابه مترابط برغم ماله من نصوص مختلفة هدفها الشمول حتى ولو لم تعرض في صورة تامة . وان هذا النسق يمدنا في الوقت نفسه بمفتاح تعددها . ومن رأي أيضا أن آيين أن النسق بأكمله يكون صورة . وأن قواعد تطورها وترتيبها الباطني يكونان نسقا ملآن بالدلالة .

(أ) بحوث خلق الإنسان :

يشير المؤلفون في قصص خلق الآلهة ورواة الأساطير أحيانا إلى وجود أناس فانيين عندما يحدثوننا عن تعاقب مولد الآلهة دون أن يخبرونا كيف جاءوا إلى الدنيا وكان المسألة لا تنطوي على شيء غاض في نظرهم . وفي بعض الأحيان فقط نجدهم أكثر صراحة وعندئذ تكون للقصص عدة أشكال ، وها هي الأشكال الرئيسية :

١ - الإنسان خلق من اقتران الهين .

٢ - الإنسان خلق من اقتران زيوس باله نيع أو نهر أو جبل أو موضع .

٣ - الإنسان خلق من اقتران نهر بحورية محلية أو بابة رجل غير معروف إلا باسم المكان الذي وجد فيه .

٤ - الإنسان من أبناء الأرض أو أنه ولد من الأرض .

ولا شك أن كلا من هذه القصص قابل لتأويل أساسي ، وقد يمكن الإنسان أن ينتقى بعض الأخبار عن شخص مشهور من الدين ولدوا من الأرض أو ولدوا من الماء ، ولكن هذا التأويل الأول غير كاف لأنه لم يدخل في حسابه تعدد القصص ولا كثرة النصوص التي تقص أحيانا قصة شخص ما بصورتين مختلفتين وتتجاهل كون النهر أو النبع له آباء أو أنها تنتمي إلى سلسلة من الأنساب تكون فيها أشخاص من قصص أخرى لها مكان بها ، وسنرى أن الخرافات المتصلة بالنشأة من الأرض والتي تبدو كأنها استثناء من القاعدة تنسق مع بناء من هذا الطراز .

(ب) بناء سلسلة الأنساب :

سنهتم في المكان الأول ببناء سلسلة الأنساب لأنها تربط بين خلق الإنسان وأنساب الآلهة وخلق العالم ، وفي هذا المستوى يجب أن نحاول فهم قوانين وجودها ووظيفتها الرمزية .

١ - في مستوى خلق العالم وخلق الآلهة .

من الجلي أن نسق الأنساب وسيلة للتصنيف ومن المؤكد أن الإغريق استخدموها كذلك ، ومن الأيام الفائرة كان المؤلفون الذين حاولوا أن يعرضوا الأساطير في سياق مرتب قد استعانوا بترتيب الأنساب التي تمدنا بسلسلة من الجدد الأعلى إلى ما دونه في خط رأسي ثم يفرعون على المستوى الأفقي ما انحدر منهم من أجيال ، والإغريق حتى لو كانوا تنقصهم سعة المعرفة قد صنفوا آلهتهم بطريقة تلقائية في هذه الفئات .

إلا أن هذا وحده هو وظيفة نسق حفظ الأنساب إذ ينبغي أن نذكر قبل كل

شيء أن سلسلة النسب تتضمن أجيالا ليس من الصواب أن نعتبرها وحدها العامل على إقامة نظام من الطبقات ، وقصر النصوص على القدرة الخالقة لأوقيانوس وعلى خصب زوجته تيديس ، فصفاتهما مرتبطة بقوة الماء واهب الحياة التي يؤكد النص كثيرا بطرق شتى ، أما القدرة المولدة في أورانوس فيقف في طريقها الخصاء ، والانجاب بصفة عامة مرتبط بالعملية الجنسية التي تربط الأسطورة بينها وبين خصب الحيوان والنبات .

وإذا نظرنا إلى الأمور نظرة أدق فسنرى فضلا عن ذلك أنه بين السلف والخلف وجوه شبه واختلاف مستمرة تزيد تعاقب الأجيال شدة في الأهمية بدون أن تغير من رابطتها .

إن هايرديون ابن السماء (الذي يعنى اسمه « ذلك الذى يذهب ويتحرك فوق الأرض » والذي اقترن بأخته فريا « ربة الأشياء التى تضىء » مثل الذهب أو المجدد) بلد الشمس والقمر والفجر ، وفيبي المتألثة تلد ليتو التى تصبح أما لأبولو وأرتميس آلهى أشعة الشمس والقمر ، وأوقيانوس سلف اله الماء صاحب الأعماق المتلاطمة بلد الينابيع والأنهار .

إن اتحاد الطبيعة يربط بين الأسلاف وذريتهم ، فها بيريون الذى يتحرك في الأعلى أب للشمس والقمر ، وفيبي المتألثة أم لأبولو وأرتميس ، وماء الأوقيانوس الكوني أب للإنهار والينابيع ، وبالرغم من صلة القرى هذه فإن ملامح متباينة تميز بين الأبناء وآبائهم وأمهاتهم ، وبعض القسمات شائعة بين صفار الآلهة مع أنهم من نسل آباء مختلفين ، فها بيريون وفيبي وأوقيانوس الجدد أرباب لا شك في قوتهم ولكنهم بعيدون روافون لا يكادون يبيتون في حين نجد الشمس والقمر والفجر والينابيع والأنهار مربية بنية ، كما أن أبولو وأرتميس محددوا الهوية حاضرا في أثرهما على الناس والزلفى إليهما ميسورة من خلال الشعائر التى تقام لعبادتهما .

وهكذا تجمع رابطة واحدة بين الجدد الأعلى وأبنائه ، ولكن هؤلاء الآخرين تظهر فيهم صفات كانت كامنة في الجدد مضمرة فيه ومتنوعة بحيث تبدو كل من هذه الصفات واضحة القسمات ، فالآلهة الأقدم أكثر ثراء إلا أنه قصى بعيد المنال أقل حضورا وشأنا من الآلهة الأبناء ، فهؤلاء فيهم صفات وقدرات ليست متعددة ولكنها أكثر تحديدا ووضوحا وفعالية .

والأمثلة التى اخترناها واضحة في هذا الخصوص ، وفي حالات أخرى نجد الصلة التى تربط بين الأبناء وآبائهم أقل وضوحا أمام أعيننا بصفة مباشرة ، إذ أن أوقيانوس علاوة على كونه أبا للإنهار والينابيع كان من نسله بلوتو رب الفنى ويوزنوم مقسم الحظوظ ويودورا وبوليدورا ربنا العطايا الطيبة العديدة ومن نسله أيضا متيس ربة الذكاء والفتنة .

ولكن النظر في أفعال إلى دور أوقيانوس في الحياة وفي توازن الكون يثبت لنا أن فيه الخصوبة السخية والصفات الخيرة التى تعتبر بناته رمزا لها ، وإذا استبعدنا التجنيم والظواهر الجوية المختلفة فإنه بالمثل إذا كان من ذرية أورانوس كرونوس وزئوس سادة العالم على التعاقب فما ذلك إلا لأن في أورانوس صفات القوة والسيادة وبالاختصار فإنه كان تسلسل الأنساب أداة للتصنيف فإنه في الوقت نفسه

رمز 'أو' صورة للمنطق الكامن فيما هو قدسى والمسيطر على أشكال مظاهره .

والتفكير الأسطوري عند الإغريق يستخدم هذه الصورة باستمرار وفي حذق لإبداع أنساق كونية متنوعة متناظرة . . فلننظر بإيجاز في الصورتين الأكثر أهمية من بقية الصور :

طبقا للرواية الأولى كانت الأرض هي الوجود الأول ، وفي البداية كانت غير متميزة ، ثم ولدت منها السماوات وأورانوس والبحار وبونتوس ، وبهذا اقترنت على التعاقب بالواحد تلو الآخر من هذه الآلهة ، فتناسلت المخلوقات فيما بعد من هذه الأزواج الأولية : السماء والأرض ، البحار والأرض .

وطبقا للرواية الثانية كان هناك اثنان من آلهة الماء : أوقيانوس وتيديس ، وهما الواقع الأول ، فاقترنا وولد من صلبهما السماء والأرض وإنشاء آخرون أيضا ، وصار هؤلاء أجدادا لكل المخلوقات . وفي كلتا الحالتين يمكننا أن نرى بوضوح حقيقة بسيطة في بداية الخلق : الأرض أو الماء ، والرمزان غير متضادين إذ أنهما يدلان على طريقتين مختلفتين في تأمل العالم والحقيقة الإلهية ، إلا أن فيهما خصائص فالآلهة الأولى في الحالتين كونية حية وولود خصبة ولها صفاتها النفسية والخلقية ، وأن كانت شخصها غير واضحة السمات ، والاثنان تكتيان عن ثراء الحقيقة الإلهية في بداية الزمان . والأرض الأولية وهي لم تكن قد اتخذت بعد موضعا لها في المكان ومن غير حدود معروفة لم تكن بعد في نزاع مع السماوات والبحار ولا كان لها صورة ذات معالم (إذ أن الجبال عندئذ لم تكن قد ظهرت) . وتدفق الماء الأولى الذي لا شكل له ولا أفق يحد من سطحه ولا أرض تحيط به بعد ، كل هذه الأمور لها ذلك المعنى

الأن هناك شيئا آخر ، وهو أن الأرض الأولية واحدة كالماء الأولى ، ولكن هذه الوحدة - التي تحمل في أحشائها كل كثرة يجيء بها التولد - هذه الوحدة غير كاملة ، أن إيروس - وهو أحد هذه الأرباب الذي سيكون أثره مقيما - يمكنه أن يوجد جنبا إلى جنب مع الأرض (التي تصبح أنثى بالفعل عندما تلد الآلهة الذكور التي ستقترن بها) ، في حين أن المياه الأولية - وهي شيء واحد في هذه الصورة - مزدوجة تحت صورة الزوجين القدسين اللذين تسمى باسمهما أوقيانوس وتيديس

وهكذا نجد أننا وقد بدأنا بكائن (وفقا للنسق الذي ذكر) تشير إلى صفاته الرموز الثرية للأرض والماء ينبثق عنه الخلق كله من حالة بساطة ذات وحدة مضطربة أو ناقصة وتحت ضغط القوة الخالقة الكامنة فيها إلى عملية تنوع متعاقب يؤدي إلى كثرة تختلف عما رفع الستار عنه .

وفي هذه النوى الأول غنيا في جميع طاقاته وصفاته التي سيماط منها اللثام في تعاقب الأجيال ، ولكن هذه الصفات مازالت كامنة لم يزع عنها الستار ، وكل من الكائنات التالية وهي أقل منها ثراء وشمولا ستعرف على صورة أوضح وتكون بشكل مباشر أكثر نشاطا وحيوية

وبالاختصار فإنه إذا كان تسلسل الإنسان أداة للتصنيف فإنه في الوقت نفسه مظاهرها تصبح أكثر تفردا ومثولا وفاعلية ولكن هذا التطور يقف عند حد معين فيما بعد ذلك فيصبح الوصف أكثر غموضا والواقع يهبط بنفسه إلى مستوى التكلف . وفي آخر حلقة من سلسلة الأنساب نجد أحد الخالدين أو ربا يلد مخلوقا فانيا ، إنسان كان أو وحشا ، هذا لا يهم كثيرا : فالقضاء ثمرة للتحديد .

وبالاختصار فانه بينما قد يكون تسلسل الانساب أداة جيدة للتصنيف الا انه ايضا شيء آخر أكثر أهمية ، فاننا قد رأينا فيما سبق أن هذه الأداة التي اصطنعها تتضمن مغزى ، فيمكننا ان نرى الآن أن ترتيب هذا النسق كله يكون صورة مثقلة بالمغنى ، واذا لم اكن قد اعتبرت هذه الصورة في وظيفتها الرمزية فان حقيقة الاسطورة تكون قد غابت عني .

٢ - في مستوى علم طبيعة الجنس البشرى :

· في ضوء مثل هذا الاطار وبالنظر الى مثل هذا المغزى يتعين علينا ان نضع كلا من قصص خلق الجنس البشرى وأن نتفهمها .

فالآسان كغيره من المخلوقات الفانية ولد من زوج من الآلهة ، فهو ينتمى الى الدنيا مثلما ينتمى الى الروح الالهى لكونه من ذرية القوى التي خلق منها العالم ولأنها ماثلة فيه ، ولكنه يظهر في ختام أطوار الخلق والتنويع والقوى التي تعمل فيه قد تضاعلت لأنها قد تجددت في نطاق ضيق اذ أن وجوده أكثر واقعية وشخصية أحسن تحديدا عما للآلهة التي تظل شخوصها زائفة ولكنه في الوقت نفسه محدود بالزمان والمكان ووجوده بسبب كونه محسوسا لا يزيد عن وجود الأمر الواقع ، وهذا التحديد يفصله عن العنصر الالهى بالرغم من منبته .

والانسان لم يولد من اى اله ، وهو في اغلب الحالات واعمها ثمرة اله عظيم والهة ينبوع محلية أو جبل أو موضع ، وفي بعض الاحايين وليد نهر واله باسم مكان ما ، وهكذا فان الاسطورة تعرف في طريقة واضحة جدا أحد مظاهر الحتم الذى يعين نوعها ، فهي جغرافية في طريقة التسمية ، وليس الانسان شيئا مجردا ، وهو مولود هنا أو هناك مرتبطا بخصائص ناحية من انحاء الدنيا ، فالأثينى انسان الى الحد الذى قد تآثر فيه بأثينيته وأن يكون الانسان أثينيا هو نمطه الخاص فى كونه انسانا ، وهذا التوطين يحدد العلاقة الخاصة التى تربطه بالآلهة .

ولكن رموز النبع أو النهر ورموز الجبل والأرض تشمل دلالات أخرى ، كل منها يستحق أن يدرس دراسة خاصة في سياق كل اسطورة ، وهنا ساكتفى بالملحوظة الآتية :

فالينابيع والأنهار منحدره مباشرة من « أوقيانوس » الذى كان الاله الأزلئ ، وذلك حسب أحد التقاليد الغالبة كما يعبر عنها شعر فى الاليزادة ، ولا تزال أمواه أوقيانوس مستمرة فى الجريان اليها ، والانسان ولو انه قد يكون محدودا فانه من أجل ذلك مدين بوجوده وحياته لذلك الذى كان مصدرا لكل الحقائق فى الدنيا ولجميع الآلهة .

وحسب احدى الماثورات القديمة فان الأرض كانت المادة الأزلئ ، لبيان كيف قررت حدودها حينما أوجدت السماوات والبحار وحولت نفسها الى الأرض بما فيها من حدود وتضاريس (تمثلها جبال هسيود العالية) فان الاسطورة تخبرنا أن الأرض قد تعرضت لتغيرات متعاقبة ، والحقيقة ان الاسطورة لا تستعمل تصورا أوحدا ، فهى مثلا تداول بين خطتى التناسل والتقسيم أو التحديد الطبيعى .

وعلى أن نبدي هذه الملاحظة العابرة ، وهى أن هذا التعدد فى الخطط يسبب

التجانس النوعي للبناء الأسطوري ويحد من صلاحية التصنيف المتوقفة عليه ، ولكنه لا يقدح في انساق المعنى المعبر عنه ، فإذا لم يكن الجبال أو الموقع من أبناء الأرض فإنهما برغم ذلك يكونان التعريف الواقعي لبعض القوى أو الفضائل التي كانت للذات الأزلية ، والصفة الإلهية لهذه الذات تظل فيها ، ومن وجهة النظر هذه فإن قداسة المكان لها مكانة شبيهة بما للنهر أو النبع وتؤدي الوظيفة نفسها وولادتها للانسان حصرت حدوده الجغرافية ولكنها في الوقت نفسه ربطته بالنبع الأصلي لكل الكائنات ودلت فيه على الاتجاه المباشر لقومات الحياة الإنسانية .

والأساطير المتوطنة لها معنى مماثل ، فهي ليست متصلة مباشرة بسلسلة الانساب وإنما هي متصلة بانساق أخرى ترمز لعملية التنوع المتجددة نفسها ، والأرض الأزلية أنثى ، ولكنها تحمل مقومات الذكورة ، وقد انبثقت منها السموات والبحار ، وهي توصف في اطار جغرافي ، وتخبرنا الأساطير المتوطنة أن الأرض من نفسها أو تنجب رجالا معينين ، ومع ذلك فإن الانسان لم يولد اذن من الأرض باعتبارها ذاتا عالمية كونية ، وإنما هو ينشق من التراب في اقليم كامل التحديد في نهاية تصميم آخر ، فسبك وبس مثلاً قد ولد من ثرى أثينا ، نصفه انسان ونصفه الآخر ثعبان ، وذيله الأفعوانى يذكر الأرض التي نشأ فيها ، وصدرة ورأسه دليلان على إنسانيته ، وصفته الملوكية ووظيفته ذات اللقب التاريخي تدلان على طبيعته السياسية ، وأسطورة سيكروبس ترمز في الوقت نفسه الى إقامة المدينة الأثينية في أرض أثينا ، والرابطة التي تربطها « بالأرض » الآلهة الأصلية .

وأسطورة واحدة تبدو مستثناة من هذا المنطق ، فبعد الطوفان وطاعة نصيحة زيوس فإن الاثنين اللذين بقيا على قيد الحياة - ديكاليون ، وبريا - جمعا الأحجار من الأرض وألقيا بها خلفهما ، ومن الأحجار التي ألقي بها ديكاليون ولد الرجال ، ومن الأحجار التي ألقيت بها بريا ولدت النساء ، ويبدو من ذلك أن الاستمرار في عملية التنوع اعترضت هنا ، وإن الرجال بعد الطوفان لم يكونوا من سلالة الآلهة ، وهذا المظهر خداع ، ولكن من روايات الأسطورة تؤكد تبعية الأحجار للأرض الأم ، وفي هذه الحالة فإن أسطورة الميلاذ من الأحجار هي تنوع بسيط لأسطورة النشوء في النسب ، ومن المهم أن نلاحظ - علاوة على ذلك - أنه فيما بعد لا تذكر الأسطورة هؤلاء الرجال الذين ولدوا من الحجارة ، فهم وإن لم يكونوا مجرد حادثة عرضية فإنهم على الأقل يكونون كتلة لا اسم لها ، وليس لها تأثير على مصير النوع البشرى ، الطوفان الأغريقى خال من الطبيعة الأصلية للطوفانات السامية ، وكثير من الناس نقبت حية بعدها في أمكنة مختلفة ، ولهم خلف ، وأكثر من ذلك أن ديكاليون وبريا لهما أطفال ثم حقدت نزع و البهم الأسطورة أهمية أعظم من أهمية الناس الذين لا اسم لهم ، الذين ولدوا من الأحجار ، لأنهم صاروا أسلاف الشعب الهليني العظيم .

وهكذا ، برغم الطوفان الذى ساذكره فيما بعد فإن الاستمرار لم ينقطع والرجال الذين ولدوا من الأحجار يقومون بدور ثانوى .

وطبيعة الانسان ذى القربى من الآلهة والدنيا التي نظهر بها ولكنها منفصلة عنها بتفرد الذى جعله فانيا هي من غير شك مالية ، ولكن هذا لا يمنع الناس من أن يكونوا مختلفين ، وهوية كل قوم وخصائصهم المعينة يحتمها المكان الذى ظهروا فيه لأول مرة والصفات المميزة للآلهة التي أوجدت أول سلف لهم .

وبعض الأساطير تبين هذه العلاقة النوعية بين الآلهة التي تولد منها الشعب ونسلها في طريقة واضحة بوجه خاص ، والكثير من الأسر المالكة قد وُلدت من اقتران الآلهة المحلية - التي تؤكد توطنهم في واقع جغرافى - وبين زيوس الذى هو قبل كل شيء إله السيادة .

(ج) موضوع الصراعات وتوطيد النظام :

تفصل أحداث كثيرة خطيرة خلق أول انسان عن العصر الحاضر الذى يجد الانسان فيه نفسه ، ولكي نفهم الأساطير التى نتحدث عنها علينا أن ننظر اليها من ناحية علاقتها البنائية التى تربط هذه الأحداث بتكوين العالم ، فهذا التكوين لم يحدث باطراد نزولا على ارادة تطور بسيط للانساب .

١ - عند مستوى خلق الكون .

اننا نعرف أنه يتطور خلال سلسلة من الحروب والصراعات ينتقل فيها السلطان بالتعاقب بأيدي آلهة عدة ينتصر واحد منهم تلو الآخر على إله يسبقه ، وتوالى عهود الحكم من غير شك يخلق امكانية جديدة للتصنيف صنع منها الاغريق باقتدار أكثر ما يستطيعون ، ولكن علة وجود أسطورة الصراعات لامتلاك السيادة الالهية لا تكمن في مثل هذه العملية .

ففى خلق التعدد تولد الحركة الكونية امكان المعارضات والصراعات . واقدام ذات تمتلك قوى واسعة ولكنها تامة التحديد ، في حين أن الذات الاصغر (التى قد تكون قدرتها أقل حدودا) تمتلك في نطاق هذا الحد فاعلية أكثر ، ولكن هذه القدرات ولو أنها قد تكون خاصة ، مقيدة بحدود السلطات التى كانت لاسلافها ، ولذلك نرى واحدا في تنافس مع الآخر عند هذا الحد ، وهناك مجال واحد تنحدر فيه المنافسة بالضرورة الى صراعات على السيادة . فاورانوس أول صاحب سيادة كان له سلطان بغير حدود ، والآلهة التى خرجت من صلبه برغم أنها كانت دونة مكانة تحاول أن تطفئ على سلطاته ، وهو من أجل ذلك يحاول أن يمنع مجيئها الى الدنيا ويحتبسها في قلب الأرض الام .

ونحن نعرف كيف أن أحد هؤلاء الأبناء قام بثورة ، فقد مد كرونوس ذراعه من الأرض وخصى اورانوس وتتضمن صورة الخصاء مثل سائر الصور معنى ليس من الحكمة أن نحاول تحديده على عجل ، ولكي نفهم فانه من المهم أن ننظر الى التأثيرات التى يحدثها الخصاء ، فهو يسهل ولادة الأطفال المحتبسين في أحشاء أمهاتهم ، ويسمح لهم بالمجيء الى الدنيا ، ويسمح للقوى المتنوعة بأن تبدو للعيان ، ولخلق الكون أن يسير في طريقه ، ويضع حدا لقدرة الإله المسيطر على الانجاب ، ولكن هذا الخصاء على ما يبدو من ظاهرة تناقضه ضرورى لكي تأتى هذه القدرة بثمرتها ، ولابد من تفتيت الذات الاولى لكي تظهر كل الشرائع الذى تحمله في اطوائها ، والقوى

الخالصة لابد ان يكون لها حد لكى تكون خلاقة ، وخصى اورانوس يرمز الى هذه الضرورة .

وقد صارت فردية كروتوس الذى خلف اياه اكثر وضوحا ، ولكن التخصيص لم يصل بعد الى غايته فى شخصه ، فهو لا يزال محتفظا بالتطرف الذى يميز الالهة من جيله . وهو لا يستسيغ فكرة التقيد ، ولما لم يكن يستطيع اذ ذاك ان يمنع اطفاله من المجئ الى الدنيا فانه يلتهمهم عندما يولدون ، وبذلك يحاول ان يسترد قواهم المتنوعة فى وحدة قوته ، ونعرف كيف ان «ريا» اخته وزوجته عملت على انقاذ احدهم وهو زيوس ، فاعطى اياه مقيئا ، فقاء الاطفاء الذين التهمهم ، وبذلك سمح للخلق بان يسير فى طريقه .

ووضعت ثورة زيوس حدا جديدا للسيطرة او السيادة مشابها لما فعله كرونوس وجعل هذا التقيؤ قوة فعالة بارغامه على ان يقبل وجود قوى اخرى تحد منه ، ومن اجل ذلك كان التقيؤ فى هذه المرحلة يقوم بالمهمة التى قام بها الخصاء فى مرحلة سابقة ، ويولد هذا الترادف انه فى نصوص اخرى خصى زيوس كرونوس بالطريقة التى خصى بها كرونوس اورانوس .

وفى هذه السلسلة الاولى من الصراعات فان كل جيل ينتصر على سالفه ، والقوى الاصغر سنا والاحسن تخصصا تبدي كذلك أكثر فاعلية ، ولكن التوازن بين القوة والتصميم قد تحقق .

وفى حين ان الاجيال التالية قد تكون لها فرديات احسن تحديدا ومثول أكثر مباشرة ووضوحا فان قواها كانت اقل مدى ونطاقها من الضيق بحيث لاتستطيع ان تضع الاله المسيطر فى أى خطر حقيقى . وعلاوة على ذلك فان زيوس محدد تحديدا كافيا بحيث يمكن من تلقاء نفسه ان يسلم بوجود قدرات اخرى الى جانب قدرته ، فهو من اجل ذلك لايعترض على تقدم التطور الكونى كما كان يفعل اسلافه .

وكل صراع من هذه الصراعات كما نستطيع ان نرى خاضع للشروط البنائية نفسها ، فالاسفر والافضل تنوعا فى معارضته للأقدم ، ذلك الذى رفض التحديد ، ولهذا كان الاكثر ايهاما ، وهو يلتقى بهم لكى يضمن استمرار عملية التنوع ، وليس هذا كل ما فى الأمر ، فلن يستطيع جيل أن ينتصر بمفرده ، فكروبيوس يخصى اورانوس متأمرًا مع أمه الأرض ، وزيوس يتخلص من شرهة كرونوس بفضل حيلة ماهرة من أمه «ريا» ، ثم يهزم الجبابرة بمساعدة اخواتهم السكالية (١) ، وانتصار الاصفر سنا مؤكد ، وذلك لانه - على خلاف القوى غير المحددة فى المراحل الاولى - ليس صاحب السيادة ، ويستطيع ان يقبل مقدما التواجد مع قوى أكثر تحديدا .

ويظهر معنى كل هذه الصراعات التى تصل بذلك الى نهايتها فى عمل زيوس ، فالتعدد قد ولد امكان الصراعات ، والحد من القوة خلق امكانية النظام ، وفى مرحلة القوة غير المحدودة المتطرفة لانتظهر السيادة الا فى صورة القمع ، وفى مرحلة تنوع

(١)جمع ميكلوب : الوحش ذو العين الواحدة .

القوى الواضح فان القدرة تسمح بوجود قدرات أخرى الى جانبها ، وكانت مهمتها أن تضع القوى المختلفة في الامكنة المناسبة وتحدد الظروف لممارسة عملها ، وبعد انتصار زيوس كان العمل الأخير في خلق الدنيا هو توزيع مراتب الشرف والواجبات على الآلهة .

وقد وجدت عملينا التنوع والصراعات المتوالية محصلا ومعنى في ايجاد نظام كان زيوس هو ضامنه ، ولكن ايجاد هذا النظام تم في عدة أحداث هامة خلال أزمات جديدة .

٢ - عند مستوى التاريخ البدائي للانسان

ان تأسيس هذا النظام والمواجهات والازمات الأخيرة التي حسمت فيه لم يكن بهم عالم الآلهة فحسب ، وإنما كان كذلك بهم عالم بنى الانسان الذي ظهر هنا وهناك في مسيرة الأجيال ، فقد كان ولابد من تحديد موقفهم في الدنيا ، وكذلك تحديد العلاقة التي تربطهم بالآلهة .

وبعض هذه الأحداث تخص اقليما بعينه من أقاليم الدنيا ومصير قوم معينين ، وفي أول توزيع لمراتب الشرف والواجبات حصل زيوس على السيادة على السماء ، وبوزيدون على السيادة في البحر ، وهيدنز على السيادة في العالم السفلى ، في حين أن الأرض ظلت مجالا مشتركا لكل الآلهة ، وفي هذا المجال كان من المحتم تحديد امتيازاتهم الخاصة ، وفي هذا السياق تظهر الاساطير المشهورة في التقاليد الأثينية ، من أمثلة ذلك أن بوزيدون يذهب نحو الكروبول تتبعه أثينا التي تريد مثله أن تستولى عليها ، ولكن يجعل بوزيدون حضورهما ملموسا يضرب الصخرة بصولجانه فتظهر صفحة من الماء المالح ، وتمسها أثينا كذلك برمحها فتنبت شجرة زيتون ، وقد أثبت كل منهما قدرته ، ولكن التحدى لم يحسم بعد ، فيحتكمان الى حكم تكون فيه شهادة سيكروبس هي الفاصلة ، ويصدر سيكروبس حكمه في صالح أثينا ، وبذلك يحدد الوظيفة الدينية للمدينة التي صارت منذ ذلك الحين تعرف باسم أثينا ، ومن خلال صوت سيكروبس يسهم المجتمع السياسي في تحديد مكانها المناسب في النظام المقدس للأشياء ، فالانسان قد شارك بالفعل في الطور الأخير من قصة الخلق .

وعلى حين أن أساطير عدة مشابهة توضح لنا موقف قوم أو شعب فان أساطير أخرى تخص الجنس البشري بطريقة أكثر شمولاً ، فالأسطورة الخاصة بالإنجناس والخاصة بالطوفان والأساطير المتعلقة بالصراع بين زيوس والانسان وأسطورة بروميشيوس ، كل هذه الأساطير تروى بروايات مختلفة ، ولا يبدو أنها نسقت تنسيقاً منطقياً في قصة واحدة متكاملة ، ومع ذلك فان بينها صلات قريبة ، إذ أن ثبات الأدوار التي يقوم بها زيوس وبروميشيوس يجعل هذه الصلة واضحة مقتضية أثر الأساطير العظيمة التي ذكرناها في خلق الدنيا وداخلة في النظام الفكري نفسه .

ويقتضى الأمر مقالات كثيرة لتوضيح ذلك توضيحاً كافياً ، وسأكتفى هنا

بتقديم بعض الشواهد السريعة ، فسيد الآلهة الجديد يجد الارض حينذاك قد سكنها رجال كثيرون ، ولدوا في أماكن مختلفة ل مجرد تكاثر الانساب وتفرعها ، وهؤلاء الرجال غير الخاضعين لآى قانون يعيشون عيشة مقاتل يتفق أسلوبه مع أسلوب حروب الجبارة التى وصلت الى خاتمتها في دنيا الآلهة فتصور هذه الاسطورة جبلتهم ، فهم يكونون شعب البرونز .

وزيوس الذى كان عليه في اول حكمه أن يؤكد قوته يتبين انه سريع الانفعال ، وبينما هو قد عقد العزم على توطيد النظام فانه يعتزم أن يقرضه ، وفي هذا الموقف تبدأ المعركة بين زيوس والانسان ، ولانعرف الا القليل من أخبارها ، ولو أن هسيود قد ذكر طرفا منها ، وتعرف أكثر من ذلك انه حرم الناس من النار بمسأكه عن قصف الأشجار بالصواعق التى كانت احدى الآلات الهامة في انتصاره الاخير على الجبارة ، وأنه حسب رواية أبولودورس يطلق طوفانا مدمرا لآبادة شعب البرونز .

وفي الحالتين يدافع بروميثيوس عن الانسان . وبروميثيوس هو ابن احد أخوة كرونوس الأكبر منه سنا ، وهو من جيل زيوس ، ولكنه أكبر منه سنا ، وهنا نجد خطة الصراعات العظيمة في انساب الآلهة هى هى ، فالاله في صراع مع كائنات تأتي بعده في تسلسل الأجيال ، وهى في حاجة الى اله أكبر منها سنا لكي تحرز النصر ، وفي هذه المرحلة فان الكائنات الاصغر سنا التى بلغت المرحلة الاخرة في التفرد تكون كذلك اضعف ، وانتصارها (ولو انه قد يكون نسبيا) لايسفر عن سقوط خصمها ، ولكنه في الوقت الذى تحسم فيه الصراعات الخاصة بخلق الكون باقامة النظام ، يؤدي هذا الخلاف بين زيوس والانسان الذى يساعده بروميثيوس الى تحديد أكثر دقة للمكانة التى يشغلها الانسان ولدوره وشروط وجوده .

ونعرف كيف تدخل بروميثيوس ، ففي إبان الفيضان اخبر ابنه ديكاليون بالطريقة التى يستطيع بها النجاة منه ، وبالرغم من أن ديكاليون وحده بقى على قيد الحياة ، فانه صار الجد الأعلى للشعوب الهلينية العظيمة ، وحينما توقف نزول الصواعق سرق بروميثيوس النار المقدسة وأتى بها للانسان متسللا حلدا وعلمه كيف يحافظ عليها ، وهو بذلك قد تحدى ارادة زيوس ، فانتقم منه بأن قيده بالسلاسل، ولكن هذا القصص لم يكن آخر القصة ، لأن بروميثيوس انقلد من قيوده ، وتذكر النصوص القليلة التى حفظت صفقة أبرمت بين الخصمين ، يتنازل زيوس عن شيء ما متجنبا الخطر ، ولكن الصفقة لم تتم مرة واحدة ، فقبل كل شيء لم يكن بد من حدوث تحول في شخصية زيوس ، وتقدم الاسطورة دلائل كثيرة على هذا التحول ، فزيوس يطلق الطوفان لآبادة البشر ولكن في نهاية الطوفان فانه هو الذى يقدم النصيحة المتقدة لمن بقى على قيد الحياة ، وهو ابن بروميثيوس ، ويأمر بأن يقيد بروميثيوس ، ولكن ابن زيوس وبطله وهو هرقل ابن الفناء هو الذى قدر له أن ينقذه .

وترمز احدى الاساطير لنهاية أو محصل هذا التطور ، وهى اسطورة ميتيس ، اذ كان عليها أن تلد ابنة عجيبة الشأن وابنا أسمى من أبيه ، ولما كانت ابنة لاوقيانوس وهى من هذه الناحية تشبه ثيتيس (ابنة نيريس وهو اله آخر للماء) ، فهى كذلك التى كان عليها أن تلد طفلا أقوى من أبيه ، ولكن بروميثيوس يعرف ما خبأه القدر لثيتس ، وكشف هذا السر هو موضوع الصفقة التى يبرمها مع زيوس ، فلما حلر

تخلى عن ثينيس ، ولكي ينتقم تزوج يتيس . ولكنه فيما بعد ياتهمها وهي تحبل
أثينا ، وسيتقى في الذاكرة أن يتيس تشير الى العقل أو النصيحة الرشيدة ، وأن
زيوس بالتهامه اياها جعلها جزءا من كيانه . ومن ذلك الحين فصاعدا تجتمع النصيحة
الرشيدة مع السيادة في شخصه .

ومهما يكن من الامر فان جنين أثينا ينمو في جسد الآله ، وحينما يقترب وقت
مولدها حسب رواية ماثورة قوية الاسناد فان بروميثيوس نفسه هو الذى يساعد
على ولادتها .

وفي نهاية الأمر تنفجر الأزمة ، فزيوس وقد تغير كيانه اطلق سراح بروميثيوس،
ويعترف بروميثيوس بسيادة ابن كرونوس ، ويتعاون الخصمان ، وفي الوقت نفسه
يكون قد حدث تغير في مستوى الجنس البشرى الذى كان سبب الحرب بينهما .

فقد ولد الانسان هنا وهناك كما رأينا ، وتكاثر بدون نظام معين ، ورغم التوزيع
الجغرافى الأول لاسلافه ، وقد نقص الطوفان عدد الناس دون أن يعوق استمرار
العصاة التى تربط بنى الانسان بأصولهم الالهية ، فالذين بقوا على قيد الحياة يلدون
عددا قليلا من الشعوب العظيمة التى قدر لها أن تعمّر الدنيا ، ويكون بذلك لكل
منهم مكانه ، وعلاوة على ذلك فان الطوفان يؤكد المسافة التى أوجدها الغناء (الموت)
بين الانسان والآلهة ، فقد كانت مسافة حسب الامر الواقع ، ولكنها أصبحت مسافة
بالقضاء المبرم ، وكان لايزال هناك بين وقت وآخر تورط للآلهة في شئون البشر
بطريقة عشوائية ، وتنعقد بينهم زيجات - إذ أن ذلك كان عصر الإبطال - ولكن هذه
المرحلة الانتقالية لاتدوم .

والانسان في ابتعاده عن خالقه ذلك الابتعاد الذى حدد مكانته المناسبة في صورة
المخلوق الفانى ، لم يعد الانسان الذى يطعمه نبات الأرض الذى بنيت لتقائيا ، حيث
يتبدى سلطان كرونوس الذى لا حدة له - في عصور الذهب والفضة - وهو لا يدفئه
الذهب الذى شمره في وجهه زيوس في مصر شعب البرونز ، ويتوقف الآن وجوده على
المعمل الذى يقوم به ، وهذا الموقف هو موقف شعب الحديد ، ولكن بروميثيوس أمده
بآلات عمله ، فقد أعطاه النار ، وهداه الى اختراع الحرف ، والعمل يولد الحضارة ،
وتجمل الاسطورة من بروميثيوس الآله الذى بث الحضارة .

وبهذا المعنى يقود بروميثيوس البشر من حالة الطبيعة الى حالة الثقافة ،
وبذلك يسبغ على الانسان صفة تميزه عن جميع المخلوقات الأخرى ، فهو يهبه صفات
معينة ، وقد قال بعض المؤلفين بعد اسكيلوس بصورة أكثر جزما انه هو الذى خلق
الانسانية .

ولاتكفى التفرقة لكى يتوطد النظام ، إذ أن من الضروري كذلك ضمان العلاقات
الطبيعية بين العناصر التى حتمها هذا النظام ، فعلى الانسان أن يحتفظ بمكانته ، ولكن
نجاح عمله يستلزم التعاون مع الآلهة ، وتحقيق المشيئة الالهية يتطلب جهد الانسان،
وكانت العقيدة الدينية تضمن هذا الاتصال ، ولكن الاسطورة تلقى ضوءا على اقامة
هذه العقيدة .

وقد كانت هناك تعليقات على قصة تقسيم بروميثيوس للحم الثور تقسيما غير عادل بينه وبين زيوس لكى يخدعه ، وهذه الحادثة فيما يقال من المؤكد أنها تتعلق بأساطير اقامه الطقوس الغريانية ، ولكن يبدو لى أنه قد نسى أن هناك قصة أخرى مكمله لها ، وأنه لايمكن أن نفهم احدهما فهما صحيحا بدون الاخرى ، فهذاالتقسيم الخداع حدث فى بدء المعركة بين الانسان والآلهة ، وقبل زيوس ان يخضع لكى يكون هناك سبب أقوى لانتقامه ، وهو حرمان البشر من النار التى يحتاج اليها ، وهذا القربان الخاص - وهو الذى لا يطلق عليه هسيود فى رقة لاسم الضحية - بدلا من ان يوطد علاقة تمدينية بين الانسان والآلهة قد وسع شقة الخلاف بينهما .

وهناك قصة أخرى تتجاوب مع هذه القصة عند اقتراب نهاية المعركة الطويلة والتغيرات التى أحدثتها ، ففى نهاية الطوفان يقدم ديكاليون ضحية يقبلها زيوس ، وهذه التقدمة الثانية كان لها مهمة مختلفة ، اذ أن تذكر ماكان اكبر شيء شأنا فى النزاع ، وقد قام به الانسان بوصفه آية على التوسل ، وتلقى الاله له بالقبول الحسن ترمز بوضوح الى التقارب بينهما وتحدد شروط العلاقة الجديدة بينهما فى النظام الذى استقر أخيرا ، والإشارة الى الخدعة البروميثية - المتضمنة فى تكوين الانصبة القربانية - لها مغزى ، فالضحية توجد اتصالا بين الانسان والاله أعظم من المسافة التى لا تستطيع ان تملأها ، ويؤكد بعض المؤلفين أهمية الضحية التى قدمها ديكاليون والتى يعتبرونها أول الضحايا جميعها ، أو يقولون أن ديكاليون كان هو مخترع المذابح ومبدع الطقوس .

ومرة أخرى نقول أن القصص المختلفة التى عرضنا لها موضوعة فى نظام لا تكون مفهومة كل الفهم الا فى داخل نطاقه ، وهذا النظام له بناء يتميز بسلسلة من الصراعات من الطراز نفسه ، والفرق بين الصراعات المتوالية يفسره قانون تطورها ، الذى ينتهى باقامة النظام ، ويسمح تنسيق مثل هذا المذهب بتصنيف الاحداث الأسطورية ، وكذلك الشخصيات التى شاركت فيها ، وأكثر من ذلك فانها تسمح لنا بأن نصنف الرجال الذين يعيشون فى العالم الراهن ، ولكن هذا ليس وظيفتها الوحيدة وهذا التنسيق رمز لمنطق عظيم يبعث الحياة فى الواقع ، ميل بناء الأنساب الذى يرتكز عليه والذى يكمله ، وهو يسيطر على النشاط الإلهى الذى يتبدى فيه .

د - والخلاصة ان الاساطير الافريقية فى أصل الانسان وتاريخه البدائى كثيرة الى حد كبير ، والعديد منها يتصل بالتقاليد المحلية ، أو قد يكون نتيجة الابتكارات الفردية أو التحوير ، وهى لم تحشد قط فى عرض واحد شامل واضح التماسك أو منطقى الترابط ، وبهما يكن من الامر فانها برغم تنوعها متكاملة فى المذهب الفكرى ، وبطريقة الاساطير الخاصة بالخلقة ، ومن المحتمل أن هذا النسق لم يقدره الافريق قط تقديرا واضحا ولم يطوروه فى شموله ، والصلات التى تربط بين الاقاصيص موجودة فى الوعى الجماعى ، وفى كل مرة يروى أحد الاغارقة احداها بشير اشارة ضمنية للأقاصيص الأخرى بترابط برغمنا على أن ندرك ثباتا عميقا فى طريقة التفكير، ولكنه لايبنى كل هذه الاقاصيص بالطريقة نفسها حسب قواعد بناء ثابتة ، بل على نقىض ذلك بلجا الى انساق مختلفة ، ولكن كل قصة تفهم فى ضوء نهج شامل لم يستكمل قط ، ويمكن لغريها أن تكملها ، وأهداف المعنى وحدها هى التى تحقق لها هذا الترابط .

وإذا لم تكن نخشى الاتجاه إلى قدر من الحذف فإننا نستطيع بسط الحدود العريضة للنسق بالطريقة الآتية : -

عندما نبدأ بالوحدة المضطربة للمرحلة الأولى من خلق العالم فإن عملية الخلق تنشئ كثرة متنوعة ، وفي الوقت نفسه تخلق امكانية الصراعات ، ولكن توالى هذه الصراعات بالتقائه مع تطور التخصيص يؤدي إلى إقامة نظام يزول فيه الخلاف بين الواحد والكثرة ، وخلق الإنسان وتاريخه البدائي ينتميان إلى آخر مراحل خلق الكون ، وبوجه خاص إلى مرحلة التنظيم النهائي الشامل ، وعمليتا التوالد والصراع لاتزالان مسيطرتين على الطريقة التي تتكشف عنها ، فالتوالد يفسر وينوع ويحقق ، وفي نهاية الأمر فإن الواقع يهبط إلى مستوى التكلف ، فالكائن الأكثر تفرداً وتعميماً فإن ، ولعبة الصراع هذه تختار من تشاء من أسلاف هؤلاء الفانين الذين لا يحصى عددهم ، وتهييء لهم مكاناً مناسباً لحالتهم وتقرر مد علاقاتهم بالآلهة .

وبذلك ترمز أساطير خلق الكون وخلق الإنسان إلى علاقة ثنائية بين الإنسان والمناهب الإلهية الأولى التي نشأ منها ، وبين الإنسان والنظام النهائي للعالم الذي يجد كل إنسان فيه مكانه ، وهذه العلاقة المزدوجة تحدد لكل واحد معنى وجوده وجميع انشيطته ، وخلال هذا المعنى (الذي ليس له تعبير آخر سوى التعبير الرمزي أو الأسطوري) يفلت الإنسان من حياته الفانية المصطنعة .

البناء الأسطوري من ناحية وظيفته الرمزية

(١) عود إلى المقدمة ، نستطيع الآن وقد بحثنا مثالا للنسق الأسطوري أن نتناول دراسة المشكلة التي أثيرناها ، فطبيعتها الاجتماعية تسبغ على كل صورة من الصور الأسطورية وجوداً مستقلاً عن أحاد الشخص ويسمح لها بأن تجمع الصور في نسق بديع الصنع دون أن يعترضنا شيء في الانتقال من صورة إلى أخرى الأمر الذي يجرّد هذا النسق المركب من قابليته للفهم .

ولهذا النسق بناء يتحدد فيه معنى كل صورة ، ولكن هذا المعنى لا يتكون ولا حتى يتحدد بفعل العلاقات التي تربط هذه الصور بعضها ببعض في مثل هذا البناء .

وقد ذكرنا فيما سبق أن الاسم الأسطوري له دلالة مختلفة عن الفاظ اللغة الدارجة ، فهي تستدعي عدة صور غير متماسكة بكيفية تجعل العقل في انتقاله من صورة إلى أخرى يتجاوزها باحثاً عن محتوى خفي يتأبى على التمثيل .

وقد لاحظنا علاوة على ذلك أن أصول البناء الذي يسيطر على تكوين النسق الأسطوري متغايرة ، ومن أمثلة ذلك أن نظام الأنساب يتعاقب مع تقسيم الأجزاء وتشقيقتها دون أن يكون بينها روابط منتظمة ، وهناك أنساق أخرى تبني فوقها مثل طرائق علاقاتها المتبادلة ، ومن أجل ذلك لا يعزى تماسك الأسطورة إلى وحدة

مقوماتها الشكلية ، ويعوق عدم تجانس الانساق اعادة بناء النظام البادئ من اى عدد معين في عناصره ، أو أن يعرف النظام في جملته واستنباط عناصره التى لا تزال مجهولة ، ومن ثم تكون إمكانيات فاعليته محدودة ، ويستلزم البحث عن مبدأ وحدته ومعناه تجاوز البناء الى ماوراء ما يحويه البناء .

وتعنى الصورة الأسطورية شيئا آخر غير ماتمثلة ، ونسق البناء له مثل هذه الحالة ، وتعاقب الانساق بتجاوب مع الصور ، فالقصة تعنى شيئا غير ماترويه ، والعلاقات التى تربط القصص بعضها ببعض لها وظيفة رمزية واحدة . وأمل حقا أن أكون قد أوضحت أن الأساطير الاغريقية عن نشأة الكون ونشأة الانسان يترابط بعضها ببعض وتكون نظاما لكل منها معنى في نطاقه وتماسكه - بدلا من أن يكون نتيجة مقومات بسيطة أو متجانسة - هو نتيجة معنى من المستحيل صياغته ، وإلى ناحيته يوجه النظام جميعه عقلنا ، ومن وجهة النظر هذه فإن ترتيب النظام هو رمز بالفعل .

(ب) معنى الصورة الرمزية

هل من الممكن أن نعرف ما تعنيه مثل هذه الصورة ؟ لقد عرفنا أن الصورة في استعمالها اجراء اسلوبيا وظيفتها هدم البناء اللغوى لى يعبر عن شيء من التجربة الى عيشة ، والتى يقطع التحليل الفكرى أوصالها خطأ ، والتى تفقدها التسمية ثراءها ، وتحقيق الهوية عنصر من عناصرها التى فيها العمليات العقلية التى ترسم العلاقات بينها لا تكون قادرة على اعادة التماسك أو الوحدة اليها .

وأقول بصراحة أن الصور أمور عارضة ، وكل منها يعبر عن تجربة خاصة ، ولا يستطيع الانسان أن يصدر حكما بطريقة عامة عن طبيعة الرسالة التى تؤديها ، ومع ذلك فانا قد لاحظنا تكرار صور معينة تعاود الظهور في أشكال متشابهة في الحضارات المختلفة ، وهى توحى اليها بفكرة أن التجارب التى لها كبير شأن في حياة الانسان تتكرر - في ظروف جد مختلفة - تقاوم التحليل العقلى أكثر من غيرها .

وقد درس يونج أمثال هذه الصور بتعمق كبير ، وجمع صور الشعر والدراما والقصص المروية واللاهوت والأسطورة مباشرة ، وأخشى أن يكون قد أغفل مايميز هذه الأنواع المختلفة من التعبير - وبوجه خاص فيما يخص بالصورة الاسطورية - وأنه لم يفهم أن هذه تنتمى الى نظام هو نفسه نظام رمزى في صميمه فقط يمكن أن تتحقق إمكانيات المعنى الصحيحة الملائمة لأى نمط من الصور .

وأخشى أكثر من ذلك أن يكون تفسيره السيكلوجى غير كاف ، فإذا كانت بعض التجارب الهامة تتطلب التعبير الرمزى لأنها لا تخضع لمقولات تصورات الفهم فهل من الجائز استعمال هذه المقولات في تفسيرها وتضع الذات في مواجهة الموضوع والناظر في مقابل الظاهر والروح في مقابل الدنيا حينما تكون هذه المطابقات منتمية تماما الى نظام من الطبقات الذى وظيفة الصورة أمد تحطمه .

وبكلمات واضحة نقول أن الصور تعبر عن تجارب معينة حتى لو كان بعضها يشارك فيه كل الناس ، وفي الأسطورة تختلف الأشياء ، فهى فوق كل شيء لا تستعمل

الصور العامة أو السائدة فقط ، بل تضعها جميعها في نظام أنساقه المكونة له وترتيبه كله له وظيفة رمزية ، وماتمير عنه لا يصبح بعد تجربة منزلة مهما تكن أهميتها وإنما هي مجموعة من تجارب متماسكة يكمل بعضها بعضا .

فما هو محتوى مثل هذه التجارب ؟ من المتعذر تعريفها في لفظة محكمة ، وفي اعتقادي ببساطة أن علينا أن نأخذ الاسطورة مأخذ الجد ونقبلها من بادئ الامر كما تبدى لنا ، وليست صورة من هذه الصورة بالصورة النهائية ، فقد تحل محلها في بعض الأوقات صور أخرى ، وجميعها يقودنا الى شيء يتجاوزها ، ومع ذلك فإن هذه الصورة موجودة وتقدم نفسها للعقل بوصفها أداة مناسبة لارشاده الى معنى من المعاني ، وإذا كانت الاسطورة تستعمل صورا كونية وحيوية وسيكلوجية واجتماعية متضامنة ، وتداول بينها ، فإنه يجب أن نسلم بأنها تعبر عن تجربة مر بها الانسان في علاقته بما يبينه التحليل العقلي فيما بعد على أنه العالم المادى ، وأنه نشاط حيوى ، وأنه حقيقة روحية ، وأنه علاقة اجتماعية . وإذا كانت الاسطورة في الوقت نفسه تتحدث عن الآلهة فإنه لابد من التسليم بأن هذه التجربة هي كذلك تجربة علاقة بدائية بما تسميه اللغة «المقدس» .

وجعل الصورة الاجتماعية وتسميتها يسمحان بإحكام صنع الاسطورة وإنشاء الأنساق التي تربط صورا عدة بعضها ببعض والتي تكون هي نفسها صورا ثانوية ، وأكثر من ذلك أنها تسمح بتكوين نظام معقد من الضرر والأنساق تكون رمزا من الدرجة الثالثة .

وتطور مثل هذا النظام وتماسكه يدلان على استمرار التجربة المعبّر عنها ، ويشجعان على تقديرها وتقديرها كاملا وتوضيحها ، ومن خلال الاسطورة يحاول الانسان أن يفهم الدنيا ، والحياة ، والمجتمع ، ووجوده في ضوء معنى ديني تكشفه مثل هذه التجربة ، والاسطورة باعتبارها وسيلة لهذا الاحكام الحاذق المتماسك صورة من صور الادراك .

وهناك دلائل أخرى ننحو نحو اثبات أن الانسان يمر بتجربة لها تأثيرها ولا يمكن إخضاعها للتحليل العقلى ، وهذه التجربة تسبب ردود فعل لها فاعليتها ، وتحدث أنماطا من السلوك يصفاها الانسان باستعمال كلمات لا يمكن تحديدها ، ولو أنها تستعمل بدون ترو ، فالأغريق مثلا يستعملون الصفتين «هيروس وهوسوس» وهما وحدهما يتطلبان دراسة طويلة ، ولنتقل ببساطة أنهما يطابقان ثنائية كشفها لنا تحليل الاساطير . وهى القوة المبدعة ، ولكنها مخوفة ، وتظهر بوجه خاص في الصراعات ، والنظام الذى فيه تحسم المعارك نهائيا والذى تمارس فيه القوة المتنوعة بصورة ظاهرة وبطريقة متوازنة ، فالصفة هيروس التى نترجمها بلفظة «مقدس» معناها ممتلئ بالقوة الخيرة أو الشريفة ، وذلك تبعا لاستعمالها في الحدود التى تتطلبها النظام ، أو في خارج حدوده ، في حين أن الصفة «هوسوس» التى لا نعرف كيف نترجمها معناها «مطابقة للنظام» ، وهو الذى لا يتفق مع النظام الطبيعى ولا مع النظام الاجتماعى وإنما هذان يستطيعان أن يرمزا اليه .

وهكذا يقودنا البحث الى اعتبار الاسطورة شكلا من العقل يهدف الى توضيح تجربة الانسان في أحوال وجوده العارضة في الدنيا وفي التاريخ وفي فهمه لمساقته

بالمقدس ، ويقدر تقديرا كاملا تجربته في ادراكه للعالم وللنفس بالنظر الى المعنى
الدينى الذى يتكشف لهذه التجربة المستمرة ، التى يعجز الإدراك العقلى من تحليلها ،
والواقع أن الأغريق يسمون القصة الاسطورية «الكلمة المقدسة» .

(ج) عن قابلية الأسطورة للفهم .

الأسطورة ولو أنها رافدة لمداول اللغة الدارجة التى تروى بها ، والتى هى مدينة
لها ببعض قابليتها للفهم إلا أنها تختلف عن هذا وتخضع لقانونها الخاص ، ولو أن
كل عنصر من عناصرها محدد فى نطاق تقاليد ، ومع أنها جميعها يمكن أن تستخدم
فى الأخبار بفضل الموضوعية التى تدين بها لهذه الخاصة الاجتماعية ، فإن الأسطورة
ليست على وجه الدقة مجموعة من الرموز ، فقواعد بنائها تقوم بوظيفة رمزية ،
ونسقها الداخلى يحمل رسالة .

ولما كانت الرمزية طبيعتها ، وكل صورة تعنى شيئا غير الذى تمثله ، وكل
نسق يحمل شيئا غير الذى يرويه ، والبناء الكلى - وهو غير متجانس ودائم التصدع
- وهو شئ مغاير لمجموعة العلاقات ، فإن هذه الرسالة لا يمكن حل شفرتها وماتمير
عنه بحكم مضمونه لا يخضع لاختيار التفرعات المتفاضلة والتصنيف والعمليات
التحويلية التى هى أساس أى شفرة ، ومن ثم فإن كل محاولة لحل رموزها أو
تفسيرها لا بد أن يفلت منها المعنى .

ولكى نفهم الأسطورة لابد أن يكون الإنسان فى حالة اصفاء تام لها ، وأن يعيشها
وعلى الإنسان أن يستعيد فى عقله النظام فى مجموعه ، وكل الذكريات والأبنية العقلية
التي تلابس التجربة والتي تتوقف عليها الأسطورة ، وأن يجعل الصور والإنساق
والأبنية الرمزية الموصوفة فى هذا النظام الواسع تؤثر فى نفسه .

والأسطورة لا يمكن أن تفهم إلا بطريقة أسطورية .

تَبَيُّنٌ

- | | | |
|-------------------------|--|--|
| العدد : ٧٨
صيف ١٩٧٢ | Concepts of «Cultural Personality» in the ideologies of the third world.
By Boris S. Erassov. | المقال واسم الكاتب
لشخصية المميزة للحضارة
بمنزلة إندولوجيات العالم الثالث
بقلم : بوريس أراسوف |
| العدد : ٧٧
ربيع ١٩٧٢ | A note on the decentring of history and apprehension of all people of their history.
By Satish Chandra. | - تصد يؤر التطور التاريخي
وفهم جميع الناس لتاريخهم
بقلم : ساتيش تشاندرا |
| العدد : ٧٧
ربيع ١٩٧٢ | Islam facing development.
By Mohammed Arkoun. | - الاسلام في مواجهة التطور
بقلم : محمد أركون |
| العدد : ٧٦
شتاء ١٩٧١ | Nuclear families and hinship groups in Iran
By Djamchid Behman | - الاسر النووية ومجموعات
القربى في ايران
بقلم : جامشيد بهمان |
| العدد : ٧٦
شتاء ١٩٧١ | Allegory and Symbolism in Italian Renaissance Painting
By Mikhail Vladimirovitch Alpatov | - المجاز والرمزية في فن تصوير عصر النهضة الايطالية
بقلم : ميخائيل فلاديميروفيتش
الباتوف |
| العدد : ٧٧
ربيع ١٩٧٢ | Coherence and incoherence of mythic structure : its symbolic structure. | - الترابط والتفكك في البناء الاسطوري
وطبقتها الرمزية
بقلم : جان ردهارت |

عشرة قروش الاشتراك في مشروع القراءة الدورية

يستطيع الطالب تنظيم قراءاته كل ثلاثة أشهر على التوالي

هذا المشروع خاص بالطلبة ، وهو يستهدف تنظيم قراءاتهم بصفة دورية منتظمة .

والمشروع يضع امامهم مجموعة من الدوريات الدولية ذات التخصصات المختلفة ، والافاق الواسعة .

● رسالة اليونسكو تبسط المعارف الانسانية وتقدم انجازات الانسان في صيغة تناسب مع كل المستويات . وهي تصدر شهرية .

● المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية تنشر البحوث المتخصصة عن كل مايتصل بالمجتمع والانسان ، وهي تصدر مرة كل ثلاثة اشهر ، في شهور يناير وابريل ويوليه واکتوبر .

● مجلة اليونسكو للمكتبات تتناول الكتاب بعد ان ينتقل من الفكرة الى الكلمة المطبوعة لترسم الطريق لوصوله الى الناس ، وتحقيق الفرض الذي صدر من اجله . وهي تصدر دورية في شهور فبراير ومايو واغسطس ونوفمبر .

● مجلة ديوجين تعرض لمشكلات المجتمع والانسان من وجهة نظر فلسفية ، تتعمق كل مشكلة وتفوص وراء الحقيقة حيث تكون . تصدر دورية في شهور فبراير ومايو واغسطس ونوفمبر .

● مجلة العلم والمجتمع ، وهي الى جوار اهتمامها بالبحث العلمي ، تدرس كيف يصل تأثير العلم الى المجتمع ، وكيف يفيد الانسان من العلم وتطبيقاته في مختلف المجالات . تصدر دورية في شهور مارس ويونيو وسبتمبر وديسمبر .

هذا التنوع في انواع المعارف الذي تعملها هذه الطبوعات ، ، متاح لكل طالب ، لينظم عن طريقه قراءاته ، في مجال اهتماماته .

وتيسيرا على الطلبة ، فان الاشتراك الدوري خلال ثلاثة شهور عشرة قروش في اى دورية يختارها الطالب ، فاذا اشترك في اكثر من دوريتين ، فسيتمتع بخصم قدره ٢٠٪ فيما يزيد عن الاشتراكين الاولين .

وسينظم مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة مجموعة من مسابقات القراءة بين المشتركين في مشروع القراءة الدورية ، لتعميق قراءاتهم ، وتحويلها الى طاقة من طاقات التعبير والابتكار .

العلم والعلماء والحكومات

عدد خاص من مجلة العلم والمجتمع ، يتناول قضية من أهم قضايا العصر ، وهى التنظيم العلمى فى عدد من حكومات العالم ، وإلى أى مدى صارت الحكومات تعتمد على التنظيم العلمى وجهود العلماء فى حل قضاياها .

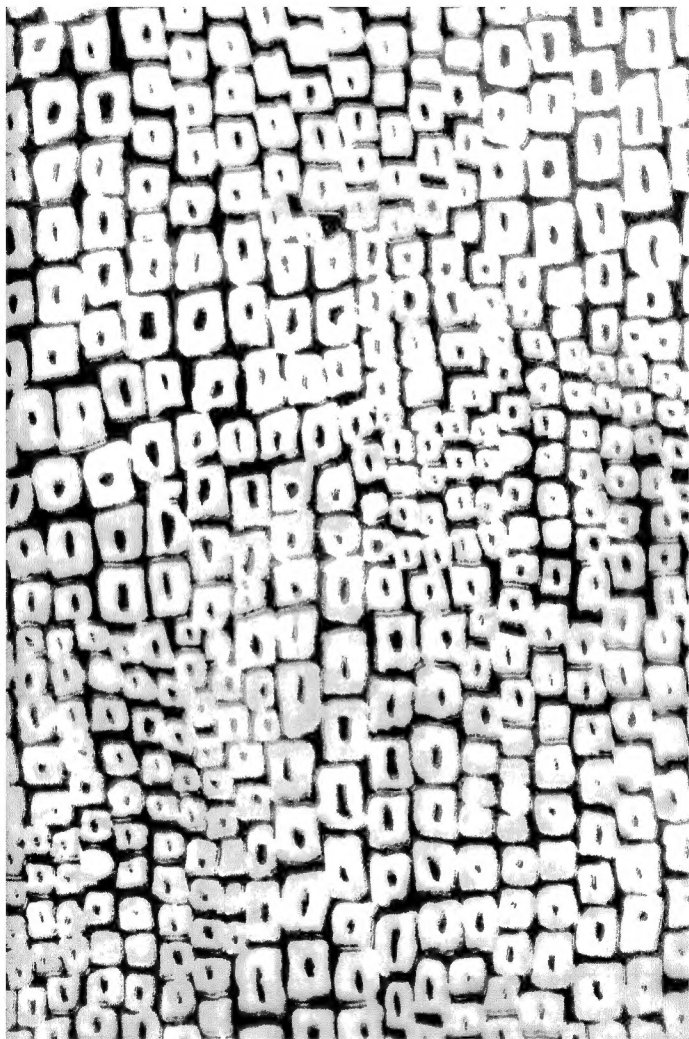
وفى العدد مجموعة من الأحاديث الصحفية مع عدد من قادة العالم :

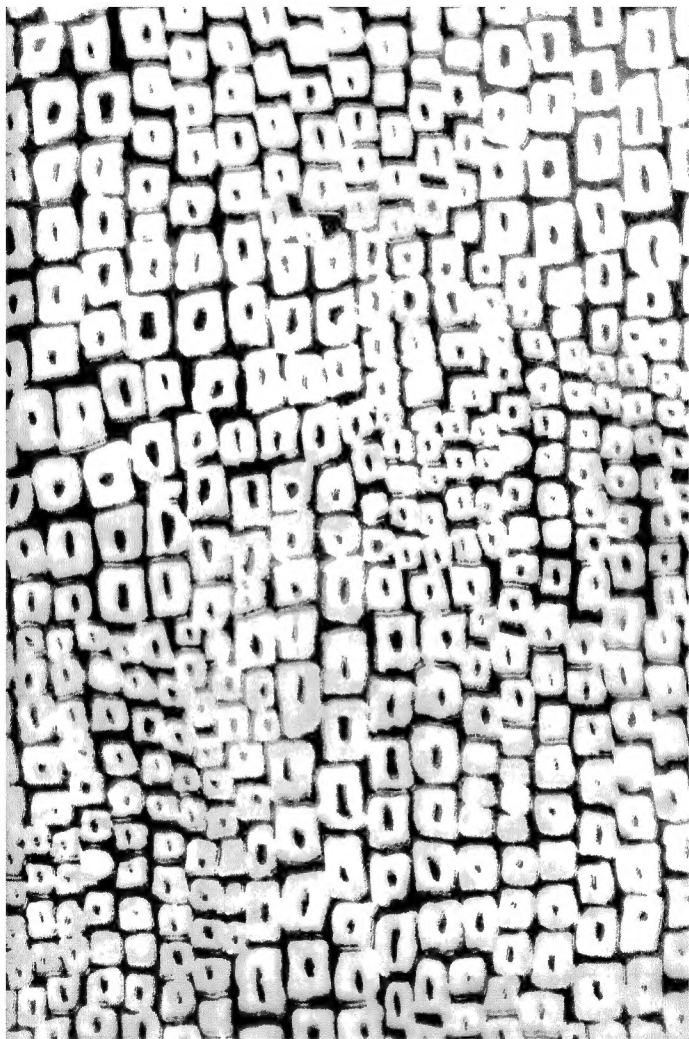
- | | |
|----------------------|----------------------------|
| رئيس الدولة بنيجيريا | ١ (السيد / يعقوب جون |
| رئيس جمهورية المكسيك | ٢ (السيد / لويس ايكيندا |
| امبراطورة ايران | ٣ (الامبراطورة فرح ديبا |
| رئيس وزراء السويد | ٤ (السيد / ادلف بالم |
| رئيس حكومة شيل | ٥ (السيد / سلفادور اليندى |

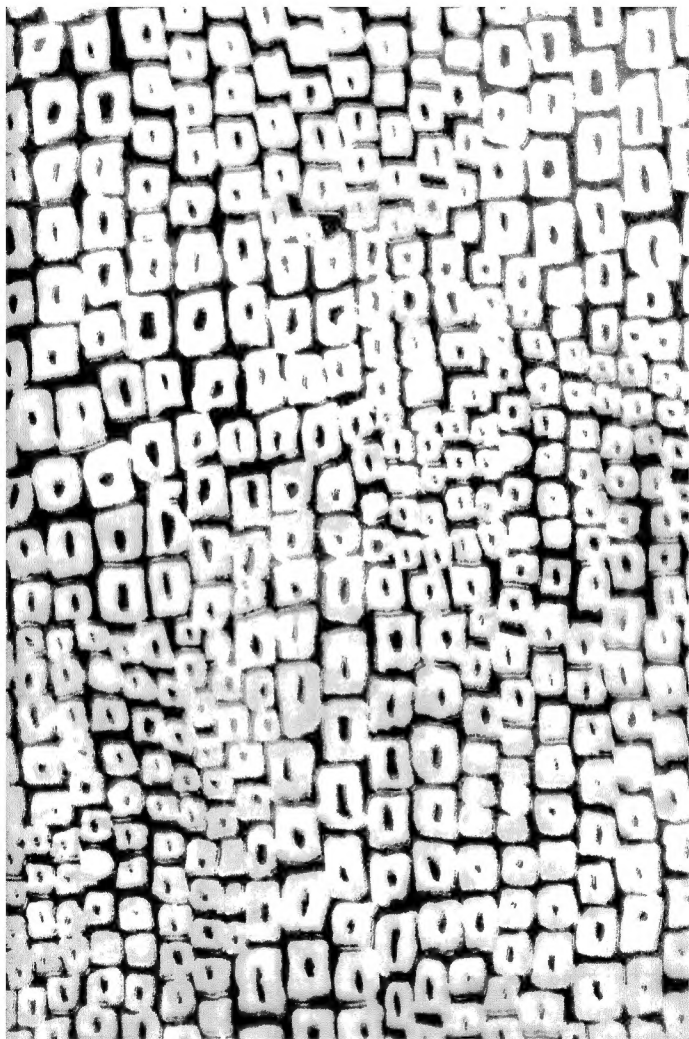
وكلهم يتناولون فى أحاديثهم الصيغة التى تهزج بها كل دولة من دولهم العلم بسائر جوانب الحياة ، والأسلوب الذى تتبعه فى استثمار العلم والتكنولوجيا فى تحقيق التقدم .

عدد خاص فى قرابة ٢٠٠ صفحة عشرون قرشا

وتيسيرا على المشتركين ، ورغبة فى أن يستكملوا مجموعاتهم ، من دوريات مركز مطبوعات اليونسكو ، فقد قرر مركز مطبوعات اليونسكو ، تزويدهم بهذا العدد الخاص دون مساس بقيمة اشتراكاتهم ، وسيسرى هذا القرار على المشتركين فى دورات القراءة للطلاب .

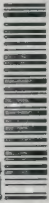








Bibliotheca Alexandrina



0536985